ادب کیا ہے؟

ادب کا ایک مربوط نظریہ

ڈاکٹر محمد خاں اشرف

مرکز زبان و ثقافت
پہلی منزل مکہ سنٹر لوئر مال لاہور

ادب کیا ہے؟

ادب کا ایک مربوط نظریہ

ڈاکٹر محمد خاں اشرف

مرکز زبان و ثقافت
پہلی منزل مکہ سنٹر لوئر مال لاہور

نام کتاب: ادب کیا ہے؟ ادب کا ایک مربوط نظریہ
مولف: ڈاکٹر محمد خاں اشرف
کمپوزنگ: انس کمیونیکیشن 0300-4271066

قیمت: 240 روپے

فہرست

پیش لفظ، ڈاکٹر عظمت رباب 5

تعارف، ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف 9

1۔ادب کیا ہے؟ ادب کا ایک مربوط نظریہ 18

2۔ادبی مظہر کے اجزائے ترکیبی 27

3۔تخلیقی تجربہ۔ادیب و شاعر کے وجود میں تخلیقی عمل 34

4۔تخلیقی تجربے کے محرک کا مسئلہ 44

5۔تخلیقی تجربے کا خارجی اظہار 50

6۔تخلیقی تجربے کا فنکارانہ اظہار 56

7۔ادب پارہ 65

8۔زبان: ادب پارہ کا اظہاری وجود 72

9۔ادب کیا ہے؟ادب کی جامع تعریف 79

10۔ادب اور معاشرہ 86

11۔ادب میں قاری کا مقام اور کردار 91

12۔نقاد اور تنقید کا منصب 98

13۔ضمیمہ الف: ''وہی اک بات ہے جو یاں نفس، واں نکہتِ گل ہے'' .. 106

ڈاکٹر اے۔بی۔اشرف ....

14۔ضمیمہ ب: فنون میں وحدتوں کا مسئلہ 113

15۔ضمیمہ ج: غالب کا نظریۂ فن 121

پیش لفظ

استادِ محترم ڈاکٹر محمد خاں اشرف نے زیرِ نظر تصنیف میں ''ادب اور معاشرہ'' کے تعلق سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''اس میں شک نہیں کہ اکثر ادیب و شاعر اپنی تخلیقی شخصیت کے باعث معاشرہ میں درست طور پر پیوست نہیں ہوتے۔ وہ اپنے شعور، اپنے احساس اور حقیقت کو دیکھنے کے مختلف طریقوں کے باعث عام لوگوں سے مختلف ہوتے ہیں ——— زندہ اور باشعور معاشرے ایسے لوگوں کے لیے اپنے درمیان خصوصی اہتمام اور برداشت کی صلاحیت رکھتے ہیں ——— صرف ایسا معاشرہ زندہ رہتا ہے اور ترقی کرتا ہے جو ان کے لیے مخصوص برداشت اور سہولت اپنے درمیان پیدا کرتا ہے کیونکہ یہی لوگ حقیقت اور امکانات کے نئے در وا کرتے ہیں۔''

یہ حقیقت کا ایسا بیان ہے جو اس سے قبل تخلیق کاروں کے لیے ادا نہیں کیا گیا۔ ڈاکٹر صاحب کا اختصاص ہے کہ انھوں نے اُردو ادب میں جتنا کام متعارف کرایا ہے وہ اوریجنل ہے اور کسی نقل کا نتیجہ نہیں۔ وہ کئی دہائیاں اپنے موضوع پر غور و فکر کرتے ہیں اور پھر اسے مناسب موقع پر صفحۂ قرطاس پر منتقل کرتے ہیں۔ اس کی ایک مثال ''اُردو کلیاتِ

غالب'' ہے جس پر انھوں نے تقریباً چالیس سال کام کیا اور پھر تحقیق کر کے اس کا تحقیقی و تنقیدی ایڈیشن سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور سے 2012ء میں شائع کرایا۔اسی طرح کی ایک اور تصنیف زیرِ نظر کتاب ہے جس میں ان کی زندگی کے تقریباً پچاس سال کی سوچ بچار، غور و فکر اور تنقیدی فلسفہ شامل ہے۔

اُردو ادب کے قارئین، طلبا، اساتذہ، نقاد اور محققین ادب اور اس کی مختلف اصناف پر کتب، مضامین، مقالات اور مجموعے تحریر کرتے ہیں لیکن نظریاتی طور پر ادب کی کوئی تعریف ابھی تک مقرر و متعین نہیں کی جاسکی۔ڈاکٹر محمد خاں اشرف اس نکتے پر برسوں غور کرتے رہے اور اپنے طلبا سے بالخصوص اور دوستوں، کولیگز سے بالعموم اس پر بحث کرتے رہے کہ ''ادب کیا ہے؟'' اس کے جواب میں عموماً ورڈز ورتھ ہی کی تعریف زیادہ تر حوالے کے طور پر دی جاتی رہی کہ شاعری یا ادب جذبات کا بے ساختہ اظہار ہے۔اس پر ڈاکٹر صاحب نے دلائل سے تفصیلاً اپنے مضمون ''ادب کیا ہے۔ادب کی جامع تعریف'' میں وضاحت کی ہے کہ بے ساختہ اظہار ادب یا شاعری نہیں ہوسکتا۔

ادب کی جو تعریف ڈاکٹر اشرف نے متعین کی ہے اور اس کے مختلف اجزا کو انھوں نے تفصیل سے بیان کیا ہے۔ان اجزا میں تین بنیادیں ہیں یعنی

1۔ **تخلیقی تجربہ** جسے خونِ جگر، پرخلوص دل، احساس، جذبہ اور نیچر کی وحدت، فنون کی وحدت، داخلی جذبات و احساسات اور کوئی مشترک عنصر کہا گیا ہے۔

2۔ **تخیل** جو اس تخلیقی تجربے کو فنکارانہ صورت دیتا ہے۔

3۔ **ذریعہ** جو اس تخلیقی تجربہ اور تخیل کو ظاہری صورت میں پیش کرتا ہے۔ادب میں یہ ذریعہ زبان، مصوری میں رنگ، فنِ تعمیر میں خِشت و سنگ ہے۔

درج بالا ان تینوں اجزا کو 9 ابواب (1 تا 9) میں تفصیل و وضاحت اور مثالوں کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔دیگر تین ابواب (10۔12) میں وضاحت کی گئی ہے کہ ادب

پارے کا معاشرے، قاری اور نقاد سے تعلق کس نوعیت کا ہوتا ہے اور یہ تینوں عناصر ادب پارے کو کس طرح متاثر کرتے ہیں اور اس کے وجود اور فروغ میں معاون ہوتے ہیں۔

آخر میں تین ضمیمے ہیں جو کتاب کے موضوع سے قریبی تعلق رکھتے ہیں۔ فنون میں وحدت کا تصور اور غالب کے نظریۂ فن کو مثالوں سے عمدہ طریقے سے بیان کیا گیا ہے۔

اس کتاب کا نقطۂ آغاز ڈاکٹر صاحب کے ان لیکچرز میں ہے جو انھوں نے خزاں 2005ء اور بہار 2006ء کے دوران جی سی یونیورسٹی لاہور اپنی ایم۔ فل اور پی ایچ۔ ڈی کی کلاسز کو دیے تھے۔ ڈاکٹر صاحب کبھی اپنے نوٹس محفوظ نہیں رکھتے لیکن میں نے ان لیکچرز کو حرف بہ حرف نوٹ کر لیا تھا۔ جب اس کتاب کی تصنیف کا مرحلہ آیا تو میں نے انھیں وہ نوٹس مہیا کر دیے۔ ان کو بنیاد بنا کر انھوں نے لکھنا شروع کیا اور ہر ماہ ایک باب کمپوز کر کے ماہنامہ ''الحمرا'' میں ای میل کرنے کی ذمہ داری مجھے سونپی۔ اگست 2017ء سے ستمبر 2018ء تک ہر ماہ باقاعدگی سے یہ ابواب الحمرا میں شائع ہوتے رہے۔ اب یہ کتابی صورت میں آپ کے سامنے ہے۔

اُردو ادب اور نظریاتی تنقید میں یہ موضوع بنیادی اہمیت کا حامل ہے اور نیا بھی ہے۔ اس سے قبل اس پر کوئی مضمون، تحریر یا کتاب نہیں لکھی گئی۔ مجھے خوشی ہے کہ اس کتاب کی تحریر میں میرا بھی حصہ ہے۔

عظمت رباب

☆☆☆

تعارف

ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف

نظریاتی تنقید کی ''نئی بوطیقا''

ڈاکٹر محمد خاں اشرف ایک ژرف رس محقق و مدوّن، نظریہ ساز نقاد، صاحبِ فکر و بصیرت قلم کار، ادبی مؤرخ، میتھیو آرنلڈ (Methew Arnold) کے معیار کے ''مکمل شاعر'' (یعنی آدھے فلسفی، آدھے شاعر)، اعلیٰ پائے کے مترجم اور ایک جنوئن (Genuine) تخلیق کار ہیں۔ وہ مختلف اور متنوع موضوعات پر بے شمار کتابیں تصنیف و تالیف کر چکے ہیں جن کی تفصیل دینے کی یہاں گنجائش اور ضرورت نہیں۔ میں یہاں مثال کے طور پر محض ان کے ایک ادبی کارنامے کا ذکر کرتا ہوں جو اُردو ادب کی تاریخ میں انھیں ایک اونچا مقام دینے کے لیے کافی ہے۔ یہ ہے سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور کی طرف سے شائع کردہ ان کا ''اُردو کلیاتِ غالب'' (نسخہ اشرف) جس کو ان کا شاہکار (Magnum-opus) کہہ سکتا ہوں۔ اس کلیات کو مرتب و مدون کرنے میں ان کی شاگرد ڈاکٹر عظمت رباب بھی شامل ہیں جو خود تدوین و تحقیق میں اپنا نام پیدا کر چکی ہیں اور کئی کتابوں کی مصنفہ ہیں۔

ڈاکٹر محمد خاں اشرف نے اس کلیات پر زندگی کے پچاس سال صرف کیے اور ایک ایسا منفرد کلیات مرتب کیا جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے اس سے پیشتر شائع شدہ تمام مجموعوں اور دیوانوں سے مختلف، ممتاز اور نمایاں ہے۔ اس کلیات کی انفرادیت یہ ہے کہ

پہلے سے شائع شدہ مجموعوں میں سے ہر ایک میں اشعار کی تعداد 1802 سے زیادہ نہیں ہے جبکہ ڈاکٹر صاحب کے مرتب کردہ ''کلیات''میں اشعار کی تعداد 4387 ہے۔ گویا غالب کے نصف سے زیادہ متروک اور خارج کردہ کلام کو انھوں نے اپنے اس کلیات میں شامل کر دیا ہے۔ اس طرح غالب جیسے عظیم شاعر کا جملہ کلام پہلی مرتبہ یکجا ہو کر کلیات کی صورت میں سامنے آیا۔

اس کلیات کی انفرادیت اور خوبیوں پر مزید گفتگو سے گریز کرتے ہوئے میں سرِ دست اُن کے ایک اور کارنامے کی طرف رجوع کرتا ہوں اور وہ ہے زیرِ نظر کتاب، ''ادب کیا ہے؟ ادب کا ایک مربوط نظریہ''۔ جس کا مسودہ اس وقت میرے سامنے ہے۔ اس موضوع پر ان کا یہ مقالہ طبع زاد فکر کی پیداوار ہے۔ یہ طویل مقالہ شاہد علی خاں کے ماہانہ رسالے ''الحمرا'' لاہور میں قسط وار چھپتا رہا۔ اب انھوں نے ان اقساط کو اکٹھا کر کے اسے کتاب کی صورت دے دی ہے، اگر اس کتاب کو بھی میں ان کی زندگی کا ایک کارنامہ قرار دوں تو بے جا نہ ہوگا اس لیے کہ اس موضوع پر اپنی نوعیت کی یہ پہلی کتاب ہے جس کو اُردو تنقید کی ایک ''نئی بوطیقا'' قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس سے پہلے اُردو میں اس نوعیت کی کوئی طبع زاد کتاب میری نظر سے نہیں گزری۔ ہمارا نظریاتی تنقید کا سرمایہ ''مقدمہ شعروشاعری'' سے شروع ہو کر اسی کتاب پر ختم ہو جاتا ہے کہ اس میں پہلی مرتبہ نظریاتی تنقید کا کوئی نمونہ سامنے آیا مگر اہلِ علم و ادب جانتے ہیں کہ یہ مقدمہ بھی طبع زاد خیالات پر مبنی نہیں ہے۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ ''مقدمہ'' محض شعروشاعری کے موضوع پر ہے اور اصل میں دیوانِ حالی کا مقدمہ تھا جس کو الگ کر کے ایک کتاب کی صورت دے دی گئی۔ پھر اس میں زیادہ تر مغربی شاعروں اور نقادوں کے خیالات کو کماحقہ سمجھے بغیر محض ترجمہ کر کے پیش کر دیا گیا ہے اور یہ ترجمہ بھی صحیح نہیں ہے۔ مگر بہرحال یہ اس لحاظ سے قابلِ قدر ہے کہ اس

مقدمے میں پہلی بار (بلکہ آخری بار بھی) کسی نے نظریاتی تنقید پر قلم اٹھایا۔ اس کے بعد آج تک اُردو میں عملی تنقید کے نمونے تو سامنے آتے رہے (وہ بھی مختلف اصنافِ ادب کے حوالے سے)، اُردو میں ادب اور ادب کے جملہ عناصر کی کوئی جامع اور مکمل تعریف وتوضیح پر کوئی مقالہ یا کتاب سامنے نہ آئی۔

ہم زمانۂ طالب علمی سے ادب کے موضوع پر پڑھتے اور اساتذہ سے اس بارے میں سنتے آئے ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ ادب کا کوئی مربوط نظریہ سامنے نہ آیا کہ جس کو ہم مکمل، جامع و مانع اور خود مکتفی نظریہ کہہ سکیں۔ افلاطون اور ارسطو سے لے کر لان جائی نس، کولرج، ورڈز ورتھ، میتھیو آرنلڈ، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، کروچے، ہنری ہڈسن وغیرہ تک ہر ایک نے اپنے اپنے انداز میں ادب کی تعریف کرنے کی کوشش کی مگر ادب کے کسی ایک پہلو کی، اس کے جملہ عناصر پر مربوط انداز میں کوئی کتاب سامنے نہ آئی۔ اسی طرح مشرقی علما نے بھی ادب وشعر کی تعریف کرنے میں اپنے قلم توڑے مگر تشنگی کا احساس دور نہ ہو سکا۔ اُردو کے اہلِ علم وادب نے بہت زور مارا مگر اُن میں سے ہر ایک نے ادب کے کسی ایک ہی پہلو کی تعریف کرنے پر اکتفا کیا، جامعیت کے ساتھ ادب کی کوئی مکمل، مربوط اور تفصیلی تعریف وتوضیح سامنے نہ آسکی۔

ڈاکٹر محمد خاں اشرف کا یہ کارنامہ ہے کہ انھوں نے اس کتاب میں ادب کے تمام عناصر اور اجزا کا بڑی جامعیت اور تفصیل کے ساتھ احاطہ کیا ہے اور اُردو میں نظریاتی تنقید کی کمی کو پورا کیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ کتاب بلاشبہ اُردو کی نظریاتی تنقید کی تاریخ میں سنگِ میل کا درجہ رکھتی ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے کتاب کے شروع میں اس موضوع کی غایت کے بارے میں لکھا ہے کہ:

''میرا ارادہ ہے کہ اس تحریر میں اس بات کا جائزہ لوں کہ ''ادب کیا ہے؟'' یعنی وہ تحریریں جو عمومی طور پر ادب کے زمرے میں آتی ہیں اور جن میں شاعری، افسانوی ادب اور ڈراما وغیرہ شامل ہیں اور جن کو عام طور پر تخلیقی تحریریں کہا جاتا ہے، ان کی نوعیت اور ماہیئت کیا ہے؟ وہ کیوں اور کیسے وجود میں آتی ہیں؟ اُن کے اثر اور تاثر کی نوعیت کیا ہے؟ کیا زبان کا کوئی مقصد بھی ہوتا ہے یا ہونا چاہیے؟ ان میں فن اور فنکار کے عمل، ارادہ اور فنی مہارت کا کیا مقام ہے؟''

ڈاکٹر صاحب نے ان سوالات کا جواب بڑی تفصیل کے ساتھ دیا ہے۔

دوسرا مضمون ''ادبی مظہر کے اجزائے ترکیبی'' پر مشتمل ہے جس میں ڈاکٹر صاحب نے خالقِ ادب یعنی ادیب یا شاعر، تخلیق یعنی ادب پارے، ادبی اظہار کے ذرائع یعنی زبان و بیان اور معاشرے کے ماضی، حال، مستقبل اور ادبی روایت پر تفصیلی بحث کی ہے۔ اس کے بعد تخلیقی تجربے اور اس کے خارجی اظہار کا جائزہ پیش کیا ہے۔ اُن کے خیال میں تخلیقی تجربہ کسی بھی ادیب کی ذات کے اندر رونما ہوتا ہے جس میں اس کا پورا وجود اور شخصیت شامل ہوتی ہے۔ اصل میں یہ ایک ایسی روشنی ہوتی ہے جو اُس کے ذہن و دماغ کو منور کر دیتی ہے۔ اس تجربے یا واردات کو اس کے لاشعور نے ترتیب دیا ہوتا ہے، اس کے بعد اس تجربے کے خارجی شکل میں آنے کا مرحلہ شروع ہوتا ہے مگر یہ اظہار بھی چند در چند عوامل کا مرہونِ منت ہوتا ہے مثلاً مصور کے ہاں رنگ، معمار کے ہاں سنگ و خشت، موسیقار کے لیے ساز و آواز، ادیب و شاعر کے لیے اظہار و بیان کے سانچے اور اصناف پر مہارت، پھر ماحول اور معاشرے، تاریخ، عہد کے افکار و خیالات، روایات کا رچاؤ، گذشتہ اور موجودہ تحریکات و رجحاناتِ، دیگر زبانوں کے ادب پاروں سے آگاہی، زندگی کا ایک کُلی شعور وغیرہ

۔یعنی تخلیقی عمل ایک نہایت پیچیدہ عمل ہے۔ گویا ادب پارہ تخلیقی تجربے یا واردات کا ایسا اظہار ہے جو فنکار کی شخصیت میں تخیل کے راستے اور زبان کے ذریعے وجود میں آتا ہے۔

آگے چل کر فاضل مصنف نے تخلیقی تجربے کے انکشاف، ورود و اظہار پانے کے تدریجی عمل کا ذکر کر کے اس کی ضرورت، عدم ضرورت، تعمیر و تعبیر، ساخت و پرداخت اور اس کے مثبت و منفی اثرات کا ذکر بہت خوبصورت اور سادہ انداز میں کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ کوئی بھی تخلیقی تجربہ خارجی تجسیم پانے کے بعد اپنا علیحدہ تشخص قائم کر لیتا ہے۔ اب وہ اپنے خالق کا پابند نہیں رہتا بلکہ معاشرے میں اپنی جوہری معنویت، انفرادیت اور آفاقیت کے باعث زندہ رہتا ہے۔

''ادب پارہ'' کے عنوان کے تحت اُن کا کہنا ہے کہ ادب پارہ ادیب و شاعر کے تخلیقی تجربے کا فنی اظہار اور ابلاغ ہے جو تخیل کے راستے اور زبان کے زریعے انجام پاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر صاحب ادب پارہ ایک مکمل اکائی، ایک وجود اور ایک وحدت کا حامل ہوتا ہے۔ دراصل ادب پارہ ایک ایسا وجود ہے جس کے مطالعے سے قاری اور سامع جمالیاتی مسرت اور استعجابی حظ محسوس کرتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ زندگی اور حقیقت کی ایک نئی بصیرت بھی حاصل کرتا ہے۔

ادب پارے میں موضوع یا مواد، تخیل کی اہمیت اور عمل دخل، ذریعۂ اظہار یعنی زبان و بیان اور اس کی فنی ساخت مل کر ادب پارے کے وجود اور ہیئت کی تشکیل کرتی ہے۔ صاحبِ کتاب نے بڑی بصیرت کے ساتھ اِن اجزا پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ پھر ادب پارے کے اظہاری وجود یعنی زبان کے سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ زبان وہ ذریعہ ہے جس میں کسی ادیب یا شاعر کا تخلیقی تجربہ اظہار پا کر خارجی وجود حاصل کرتا ہے۔ گویا زبان ایک ہمہ گیر مظہر ہے جس کے بغیر حقیقت کا ادراک و شعور ممکن

نہیں ہے۔ مصنف نے زبان کی اہمیت اور جواز کو مذہبی اور سائنسی حوالے سے ثابت کیا ہے جبکہ یہاں تک کہا ہے کہ انسانی ارتقا کا عمل بھی زبان ہی کے ذریعے پروان چڑھا۔ آگے چل کر ڈاکٹر صاحب، زبان کی ابتدا اور ارتقا کی منازل کو بڑے منطقی انداز میں زیرِ بحث لاتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ تخلیقی تجربے کا سارا عمل خانوں میں بٹا ہوا نہیں ہوتا اور نہ ہی علیحدہ علیحدہ ظہور پذیر ہوتا ہے بلکہ:

> ''ادیب کی شخصیت میں ایک ساتھ ہوتا ہے اور اس سارے عمل میں زبان عامل بھی ہے اور معمول بھی، بنیاد بھی ہے اور اس کا انجام بھی، وہ ادب پارے کا ظاہر بھی ہے اور باطن بھی، وہ اس کی روح بھی ہے اور اس کا جسم بھی اور دونوں کو چلانے اور زندہ رکھنے والا اسمِ اعظم بھی۔ زبان کا یہ ہمہ گیر تفاعل ہی ادب پارے کو اُس کی مخصوص معنویت، اہمیت اور اس کا وجود عطا کرتا ہے۔''

نیا باب ادب اور معاشرے کے تعلق پر مبنی ہے۔ مصنف کے خیال میں معاشرے اور ادیب کا تعلق دراصل سمندر اور مچھلی کا تعلق ہے۔ ادیب و شاعر مچھلی کی مانند معاشرے کے سمندر میں ہی زندہ رہ سکتے ہیں۔ اسی میں سانس لیتے ہیں، اسی سے اپنی غذا، توانائی، تخلیقی قوت، معاشرتی شعور اور سا لمیت حاصل کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب اور انسانی زندگی اور معاشرہ آپس میں اس قدر مربوط اور پیوستہ ہیں کہ ایک کے بغیر دوسرے کا تصور ممکن نہیں ہے۔ ادب نہ صرف زندگی اور معاشرے کا ترجمان اور ناقد ہے بلکہ یہ ہمارے رہن سہن کا ایک لازمی حصہ ہے۔ اسی لیے کسی مغربی نقاد نے کہا ہے کہ یہ حیاتِ انسانی کا مظہر ہے۔

(It is a socila manifestation of Human Life)

اسی باب میں ڈاکٹر محمد خاں اشرف نے ادب برائے ادب اور ادب برائے

زندگی کی بحث کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ یہ تقسیم سیاسی ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ادب معاشرے کا لازمی اور ناگزیر حصہ ہے اور کسی بھی معاشرے کی زندہ تخلیقی روایت اور صلاحیت کا اظہار ہے۔

ادب اور قاری کے مقام اور کردار کے موضوع پر مبسوط بحث کرتے ہوئے وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ادب اور قاری کا رشتہ ایک جدلیاتی، ہمہ گیر اور وسعت پذیر رشتہ ہے۔ قاری کے تصور کے بغیر ادب وجود میں نہیں آ سکتا اس لیے کہ ادیب معاشرے کا ایک فرد ہوتا ہے۔ وہ معاشرتی عمل کا ایک لازمی جزو ہوتا ہے۔ اُن کے خیال میں ادب کا پہلا قاری ادیب یا شاعر خود ہوتا ہے۔ اس کے بعد اُن کا معاشرہ اس کا قاری بنتا ہے۔ یہاں انھوں نے قاری کی ذہنی سطح، معیارِ تفہیم اور ادبی وشعری تخلیق کے تجربے تک پہنچنے کی صلاحیت پر بڑی مدلل بحث کی ہے۔ اُن کے خیال میں:

> ''ادب اور قاری کا یہ رشتہ جدلیاتی نوعیت رکھتا ہے اور زندہ معاشروں میں یہ ان کی تہذیب اور کلچر کی حقیقی توانائی اور وسعت پذیری کا باعث بنتا ہے۔''

اسی باب میں انھوں نے روایت پسندی اور قدامت پسندی، روایت اور جدت وغیرہ پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ کتاب کا آخری باب ادب وشعر میں نقاد اور تنقید کے منصب اور مقام کے بارے میں ہے۔ ادب وشعر کی دنیا میں دوسرے تمام عناصر کے ساتھ، جن کا ذکر کتاب کے گذشتہ صفحات میں آچکا ہے، تنقید اور نقاد کا کردار بھی نہایت اہم بلکہ دوسرے عناصر کی طرح لازمی اور ناگزیر ہے۔ بعض ادبا، شعرا اور فنکار اپنی تخلیقات پر تنقید کے سخت معترض رہے ہیں اور نقادوں کی تنقیدی تحریروں کو ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے رہے ہیں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ نقاد ہی ہے جو اپنی صلاحیتِ امتیاز سے اچھے برے کا معیار قائم کرتا

اور ادبی و شعری تخلیقات کی تشریح و توضیح کر کے قاری کے لیے اسے قابلِ فہم بناتا ہے۔ چنانچہ ٹی۔ایس۔ ایلیٹ نے تنقید کو سانس لینے کی طرح ناگزیر قرار دیا۔ سینٹ بیو نے پڑھنا، سمجھنا، محبت کرنا اور دوسروں کو بھی اس پر راغب کرنا کو تنقید کہا۔ پھر یہ بھی کہا گیا کہ تنقید کے بغیر ادب ایک ایسا جنگل ہے جس میں پیداوار کی کثرت تو ہے لیکن موزونیت اور قرینے سلیقے کا نام نہیں۔ میرے خیال میں تو تنقیدِ ادب حقیقت میں تنقیدِ حیات ہے کیونکہ ادب حیات کا عکس ہی تو ہے۔

ڈاکٹر محمد خاں اشرف کے خیال میں تنقید کا عمل کسی فن پارے کے حسن و قبح کے بیانِ محض کا عمل نہیں بلکہ یہ تو کسی معاشرے کے ادبی و فنی ذوق اور شعور و فہم کی راہ نمائی کا عمل ہے۔ تنقید انسانی فکر و شعور اور تہذیب کا اعلیٰ ترین مظہر اور عمل ہے۔ نقاد کا کام محض گلستانِ ادب میں کانٹوں کی تلاش نہیں اور نہ ہی محض ادب کی تحسین و تشریح ہے بلکہ حسن کاری میں اس ادب پارے نے جن عوامل پر عمل کیا ہے اور جن نئے پہلوؤں اور ٹکنیک اور زبان و بیان کے طریقوں کا استعمال کیا ہے، اُن کا بیان ہے۔ پھر قدر بندی یعنی ادب و فن کی روایت میں اس ادب پارے کے مقام و مرتبے کا تعین بھی نقاد کا اہم فریضہ ہے۔ مصنف کے بقول:

> ''نقاد اکثر اوقات اپنی وسعتِ علم، اپنی شعور و فہم کی گہرائی اور گیرائی اور اپنی فنی ہمدردانہ بہم فہمی (Empathy) کی بدولت ان امکانات کی نشان دہی کر سکتا ہے جو اس میں (ادب پارے میں) مضمر ہوتے ہیں۔''

بحث کو سمیٹتے ہوئے فاضل مصنف نے ادب کو ایک معاشرتی مظہر قرار دیا ہے اور اس کے اجزائے ترکیبی میں ادیب و شاعر کے تخلیقی عمل، تخلیقی تجربے، اس کے اظہار و ابلاغ، ادب پارے، زبان اور ذریعۂ اظہار و ابلاغ، معاشرے، قاری اور نقاد پر فکر انگیز تجزیہ و تحلیل کرتے

ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ادب کو اس کے پورے تناظر میں رکھ کر اُس کا مطالعہ کیا جائے۔

کتاب کے آخر میں ڈاکٹر محمد خاں اشرف نے دو تین ضمیمے بھی شامل کیے ہیں جو بے حد فکر انگیز اور بصیرت افروز ہیں۔ یہ میرا افتخار ہے کہ ضمیموں میں شامل ان مضامین کا محرک ہوا۔ ایک مضمون ''وہی اک بات ہے جو یاں نفس، واں نکہتِ گل ہے'' اس کا باعث بنا بنا جو الحمرا شمارہ ۵ مئی ۲۰۱۸ء، میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر صاحب نے اس موضوع پر بڑے عالمانہ انداز میں لکھا اور ادب و فن میں وحدتوں کے مسئلے کو پانی کر کے رکھ دیا۔

آخر میں مجھے ایک بار پھر یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ ڈاکٹر محمد خاں اشرف کی یہ تصنیف اُردو ادب کی تاریخ میں نظریاتی تنقید کی ''نئی بوطیقا'' کا درجہ رکھتی ہے۔

☆☆☆

1

ادب کیا ہے؟

ادب کا ایک مربوط نظریہ

میرا ارادہ ہے کہ اس تحریر میں اس بات کا جائزہ لوں کہ: ''ادب کیا ہے؟'' یعنی وہ تحریریں جو عمومی طور پر ادب کے زمرے میں آتی ہیں جن میں شاعری، افسانوی ادب اور ڈراما وغیرہ شامل ہیں، جن کو عام طور پر تخلیقی تحریریں کہا جاتا ہے، ان کی نوعیت اور ماہیئت کیا ہے؟ وہ کیوں اور کیسے وجود میں آتی ہیں؟ ان کے اثر اور تاثر کی نوعیت کیا ہے؟ کیا ان کا کوئی مقصد بھی ہوتا ہے یا ہونا چاہیے؟ ان میں فن اور فنکار کے عمل، ارادہ اور فنی مہارت کا کیا مقام ہے؟ میری کوشش ہوگی کہ ان اور اس طرح کے دیگر سوالات کی بحث کے دوران آسان اور عام فہم زبان استعمال کروں تاکہ عام طور پر قارئین اور طلبا اسے آسانی کے ساتھ سمجھ سکیں اور اس بحث میں شامل ہوسکیں۔ میں اس مطالعہ میں خود بھی ایک طالب علم کی طرح شریک ہوں۔ اس مطالعہ کے دوران، جہاں اور جیسے ضرورت ہوئی ان نظریات کا جائزہ لینے کی کوشش بھی کریں گے جو مختلف مفکرین، نقادوں اور فنکاروں نے وقتاً فوقتاً پیش کیے ہیں اور اپنے قارئین کے تصورِ ادب کو بھی پیشِ نظر رکھنے کی کوشش کریں گے۔

دیگر فنون کی طرح ادب بھی انسانی زندگی اور معاشرے کا ایک فطری مظہر ہے۔ شاعر اور ادیب معاشرے کا حصہ ہیں۔ لوگ بچپن ہی سے کہانیاں، لوریاں اور گیت سنتے ہیں۔ عمر بھر شاعری سے انفرادی اور اجتماعی طور پر لطف اندوز ہوتے ہیں۔ داستانوں،

حکایتوں، افسانوں، ناولوں، لوک گیتوں اور مشاعروں سے دل بہلاتے ہیں جو مسرت کے ساتھ ساتھ زندگی کی بصیرت بھی بہم پہنچاتے ہیں۔ اس سارے عمل میں شامل تمام لوگ ذاتی طور پر اس کا شعور رکھتے ہیں کہ یہ مظہر یعنی ادب ان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کا ایک حصہ ہیں۔ ادیب اور شاعر حضرات اور دیگر لوگ بھی اس کے بارے میں یہ خیالات رکھتے ہیں کہ جو شاعری وہ کر رہے ہیں، جو کہانیاں وہ لکھتے ہیں، جو ڈرامے وہ تحریر کرتے ہیں، یہ ایسے اعمال ہیں جن کو کرنے، لکھنے اور دکھانے پر اپنے وجود میں گہری خوشی اور طمانیت محسوس کرتے ہیں اسی طرح سننے والے، پڑھنے والے اور دیکھنے والے ان اعمال میں مسرت محسوس کرتے ہیں، وہ ان کو یاد رکھتے ہیں، لکھ لیتے ہیں اور بار بار ان کے مطالعے سے یہ مسرت و بصیرت حاصل کرتے رہتے ہیں۔

اسی طرح ادیب، شاعر حضرات اور قارئین و سامعین اس حقیقت کو بھی ذاتی طور پر سمجھتے ہیں کہ شاعری اور ادب زندگی کے مظہر کا حصہ ہیں لیکن وہ کچھ دیگر طبعی و فطری اعمال سے بنیادی طور پر مختلف ہیں جیسے کھانا، پینا، شکار کرنا، لڑنا جھگڑنا، جنسی کشش وغیرہ۔ اس لیے کہ کھانا، پکانا، شکار اور اس طرح کے دیگر اعمال زندہ رہنے کے لیے ضروری ہیں اور ان اعمال میں انسان باقی حیوانات سے بنیادی طور پر مختلف نہیں ہے۔ زندگی کی بقا کے لیے یہ اعمال انسان کے لیے اسی طرح ضروری ہیں جیسے باقی حیوانات کے لیے۔ ان افعال اور اعمال کی وجہ اور محرک حیوانی جبلتیں ہیں جو مخصوص محرکوں سے وجود میں آتی ہیں جیسے بھوک لگنا، پیاس محسوس کرنا، غصہ آنا، جنسی خواہش وغیرہ۔ لیکن ادب، شاعری وغیرہ ایسی انسانی معاشرتی خصوصیات ہیں جو اس کے اعلیٰ تر انسانی اعمال کا حصہ ہیں۔ یہ بظاہر انسان کے زندہ رہنے کے بنیادی مقصد کے لیے لازمی اور ناگزیر نہیں۔ گویا ادب و شاعری، دیگر فنون کے ساتھ، وہ مظاہر ہیں جو انسان کو حیوانات سے ممتاز کرتے ہیں گو ان کو ایک فرد تخلیق کرتا

ہے لیکن سارے معاشرے کے لیے کرتا ہے اور اس طرح ادب وشاعری، دیگر فنون کے ساتھ انسانی معاشرے کی ہیئت اور وجود کا حصہ بن جاتے ہیں۔ یہ انسانی زندگی کا ایک مسلسل اور مستقل مظہر ہے اور انسانی وجود کے ارتقائی مراحل کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ لہٰذا باقی سماجی مظاہر کی طرح اس کا سائنسی اور علمی مطالعہ بھی ضروری ہے تا کہ انسان اپنے آپ کو سمجھ سکے جو اس کے علمی عرفان کی اعلیٰ ترین منزل ہے۔

گو عام لوگ سمجھتے ہیں کہ وہ شعوری اور ذاتی سطح پر جانتے ہیں کہ ادب کیا ہے؟ پڑھے لکھے اور ادیب حضرات اس بارے میں زیادہ زعم رکھتے ہیں۔ یقیناً وہ ادب کے مظہر کو جہاں دیکھتے اور سنتے ہیں، پہچان لیتے ہیں۔ لیکن جب ان سے علمی سطح پر پوچھا جائے کہ وہ جو جانتے ہیں اور سمجھتے ہیں اسے اپنے الفاظ میں بیان کریں یعنی تنقید کے علم کے الفاظ میں 'ادب کی جامع ومانع' تعریف کریں تو ان کو دقت ہوتی ہے اور ان پر یہ انکشاف ہوتا ہے کہ وہ منطقی طور پر اور علمی سطح پر ادب کی اس طرح تعریف نہیں کر سکتے کہ دوسرے اس سے استفادہ کر سکیں۔

اپنے ادبی اور تعلیمی تعلق کے پچاس سے زیادہ برسوں میں، میں نے ادب کے مظہر کو سمجھنے کی مسلسل کوشش کی ہے۔ اس دوران میں علما، نقادوں، اساتذہ ادب اور مفکرین سے بھی مدد اور راہنمائی کی کوشش کی۔ اعلیٰ تعلیمی جماعتوں، ایم۔اے، ایم فِل اور پی ایچ ڈی کے داخلوں کے موقعہ پر ذہین ترین طلبا اور سکالرز سے انٹرویو کے دوران میرا ایک سوال یہ بھی ہوتا تھا کہ آپ اُردو ادب کے طالب علم ہیں، اُردو تو ہم جانتے ہیں کہ ایک زبان ہے لیکن یہ ''ادب'' کیا ہے؟۔ اسی طرح انٹرویوز کے دوران میں لیکچرر اور پروفیسر بننے کے خواہش مند بہترین امیدواروں سے بھی یہ سوال کر چکا ہوں، اس کے جواب میں عموماً اکثر نے یہی کہا کہ شاعری، افسانوی ادب، ڈراما وغیرہ ادب ہیں۔ اور جب ان سے مزید کہا کہ وہ چیز کیا ہے جو ان تحریروں کو دوسری عام تحریروں مثلاً اخبار کی خبریں، ریاضی، تاریخ،

جغرافیہ کی کتابوں سے، جن کو آپ ادب شمار نہیں کرتے، سے کرتی ہے یعنی ''ادب'' اور ''غیر ادب'' میں کیا فرق ہے؟ تو اکثر و بیشتر ان کے جواب مبہم، طولانی اور غیر متعلق ہوتے تھے۔

ادبی تنقید کے میدان کا بھی یہی حال ہے، گو نقادوں اور مفکرین کے ہاں اس مظہر کا ادراک زیادہ واضح ہے۔ کچھ نقادوں اور مفکرین نے اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کی ہے لیکن وہ بھی یک طرفہ اور یک رخی ہے۔ ولیم ہنری ہڈسن (William Henery Hudson) نے اپنی مقبول تصنیف "An Introduction to the Study of Literature" (1) میں ''ادب کیا ہے'' پر بحث کرتے ہوئے اس مشکل کا احاطہ کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ادبی اور غیر ادبی تحریروں میں فرق کرنا بہت مشکل ہے۔ ''یہ ایسے سوال ہیں جن کا ابھی کوئی حتمی جواب نہیں دیا گیا ہے۔'' (2) اس پر مزید بحث کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے کہ ادب:

''بنیادی طور پر زبان کے ذریعے سے زندگی کا اظہار ہے۔'' (3)

اس تعریف کے بعد وہ ادب کو موضوع اور طریقہ اظہار میں تقسیم کرنا شروع کر دیتا ہے۔

اسی طرح ادب اور غیر ادب کی تقسیم میں یہ دلیل بھی دی گئی ہے کہ ادب وہ تحریریں ہیں جو انسان کو جذباتی طور پر متاثر کرتی ہیں یعنی قاری کو move کرتی ہیں اور غیر ادبی تحریریں وہ ہیں جو قاری کو حقائق سے باخبر کرتی ہیں۔ بظاہر یہ تقسیم قطعی نظر آتی ہے لیکن ذرا سا غور و فکر اس کی سطحیت کو ظاہر کر دیتا ہے۔ ہر شخص ہر طرح کی شاعری سے متاثر نہیں ہوتا۔ اور ان اخباری خبروں کو کیا کہیں گے جو لوگوں کو بہت زیادہ متاثر کرتی ہیں۔ لہٰذا ادب کی تعریف ایسے خارجی معیار پر قائم نہیں کی جا سکتی۔

اسی طرح اکثر و بیشتر نقاد اور مفکر ادب کے صرف کسی ایک پہلو کی نشان دہی کر کے مطمئن ہو جاتے ہیں۔ ان کے افکار عموماً ان کے تصورِ حیات پر منحصر ہوتے ہیں۔ افلاطون کا

''نقل درنقل''(4) کا نظریہ اس کے عینی اور آئیڈیل کے تصور کے زیرِ اثر تھا۔ ارسطو کا ''نقل محض''(5) کا تصور یونانی ڈراما اور شاعری کی اس حقیقت کا اظہار تھا کہ وہ اعلیٰ کرداروں اور دیوتاؤں کے عمل کو پیش کرتے تھے۔ لون جائنس نے ''رفعت''(6) کا نظریہ دیا جو ادب کے تاثر اور داخلی پہلو کی نشاندہی کرتا ہے۔ کولرج کا ''ابتدائی اور ثانوی تخیل''(7) کا بیان ادب کے تخلیقی پہلو کا بیان ہے۔ آرنلڈ کا شاعری کو ''زندگی کی تنقید''(8) کہنا ادب کی اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ یہ زندگی کو ''بصیرت'' بھی دیتا ہے۔ ورڈزورتھ کا فطرت پر زور اور آسان زبان (9) اس کے عام زندگی اور انسانی معاشرے سے وابستگی کو ظاہر کرتے ہیں جبکہ کولرج کا ''سپر نیچرل'' کا بیان اور ''بے یقینی کا ارادی تعطل'' بھی اس بات کا اظہار ہے کہ ادب صرف خارجی حقیقت کا ادراک ہی نہیں ہے بلکہ تمام انسانی شعور و لاشعور اور حقیقی، تصوراتی دنیاؤں کو بھی محیط ہے۔ یہی بات ارونگ بابٹ (Irving Babbit) کی سرئیلزم (10) کے نظریہ اور جوائس کے شعور کی رو کی بنیاد ہے۔

فرائیڈ اور یونگ کے لاشعور اور جبلت کی بنیادی اہمیت کے بیانات اور ایلیٹ کا تاریخی شعور، تاریخ کے دھارے کا نظریہ اور فنکار کی شخصیت کی نفی، اس حقیقت کو بیان کرتے ہیں کہ ادب کسی ایک دائرے، تصور، خیال تک محدود نہیں بلکہ پوری انسانی زندگی کو محیط ہے۔ آزاد کا تلمیذ رحمانی کا تصور، شبلی کی ''محاکات'' اور ''تخیل'' کی تفصیل، حالی کا اخلاق کو شاعری کا مدار المہام قرار دینا، اس وسیع انسانی فطرت کے مختلف پہلوؤں میں سے ایک پہلو ہی کو بیان کرتے ہیں جس میں حقیقت اور غیر حقیقت سب شامل ہیں۔ اس طرح ادب کا ہر بیان اس کے کسی ایک پہلو پر زور دیتا ہے جبکہ ادب ان سب کو محیط ہے۔ ترقی پسند اور مارکسی اسے پراپیگنڈا کی سطح پر لے آئے تاکہ تاریخی اور مادی جدلیت میں پرولتاری قوتوں کی مدد ہو سکے اور ادب برائے ادب والے اسے دنیا ہی سے ماورا لے گئے۔ یہ سب

اس عظیم مظہر کے مختلف پہلو ہیں۔ کہیں بھی اس مظہر کا ایسا بیان نہیں ملتا ہے جو مکمل اور مربوط ہو اور اس حقیقت کے ان تمام پہلوؤں کو بیان کرے جو یہ سب جدا جدا بیان کرتے ہیں۔ لہٰذا ضرورت اس امر کی ہے کہ اس پر غور کیا جائے کہ ادب اپنی کُلی حیثیت میں جس مظہر کا نام ہے ''وہ کیا ہے؟''، ''کیسے تخلیق ہوتا ہے؟''، ''ادیب و شاعر اور عام انسانوں میں کوئی فرق ہے اور فرق ہے تو کیا ہے؟''، ''ادب کیسے اظہار پاتا ہے؟'' ادب انسان کے داخل سے کیسے خارجی شکل اختیار کرتا ہے یعنی ادب پارے کی ایک خارجی فنی شکل میں آنے کے کیا عوامل، عناصر ہیں۔ خارجی شکل اختیار کر لینے کے بعد اس کا کیا منصب ہے؟ جیسا کہ نئی تنقید کے داعیوں کے نزدیک یہ علیحدہ نامیاتی وجود بن جاتا ہے (11) کیا فرد و معاشرہ اور انسانی ذہنی عمل میں اس کا کوئی مقام و کردار ہے؟

لیکن سب سے پہلے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کوئی فرد شاعری، ادب یا دیگر فنون کی تخلیق کیوں کرتا ہے؟ یونانیوں نے اس کے لیے ایک بہت آسان جواب تلاش کر لیا تھا کہ شاعر و فنکار ایسے لوگ ہیں جو افلاطون کے الفاظ میں:

> ''ایک طرح کے پاگل پن کا شکار ہیں کہ ان پر میوزز (Muses) کا سایہ ہوتا ہے۔ وہ ان کی نازک اور کنواری روح کو قبضے میں کر کے ان میں ایک ایسا شدتِ احساس پیدا کر دیتی ہیں جو ان میں غنائی شاعری کرنے اور ایسے ہی دوسرے رجحانات پیدا کر دیتی ہیں۔'' (12)

یہ شاعری کا ابتدائی جواز ہے۔ مشرقی ادب میں نقادوں اور علما نے شاعری اور فنون کے لیے ''تلمیذِ رحمانی'' اور ''ودیعتِ خداوندی'' کی اصطلاحیں استعمال کی ہیں جیسا کہ آزاد کے نزدیک:

> ''شعر ایک پرتو روح القدس کا، فیضان رحمتِ الٰہی کا ہے کہ اہلِ دل

کی طبیعت پر نزول کرتا ہے۔"(13)

غالب بھی اسی نظریے کے قائل نظر آتے ہیں۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

اس بارے میں جدید ترین نظریہ کروچے (Croce) کا اظہاریت کا نظریہ ہے۔(14) یہ تمام مختلف نظریات اس حقیقت کا تقاضا کرتے ہیں کہ ہم شاعری اور ادب کی اس بنیاد کا بھی جائزہ لیں اور اس سوال کا جواب تلاش کرنے کی کوشش کریں کہ شاعر و فنکار کے فنی اظہار کی بنیاد اور وجہ کیا ہے؟

یہ اور ایسے دیگر سوالات کے جواب ہم آئندہ گفتگو میں تلاش کرنے کی کوشش کریں گے۔ مجھے احساس ہے کہ میں نے ایک وسیع جال پھینکا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر سفر کتنا طویل ہو، ایک چھوٹے سے قدم سے شروع ہوتا ہے تاہم مسافر کو اپنی منزل کا تصور ہمیشہ واضح رکھنا چاہیے۔

☆☆☆

حوالہ جات

1. William Henery Hudson, An Introduction to the Study of Literature, 2nd Edition, London, 1965.

2۔ایضاً،ص10

3۔ایضاً

4۔افلاطون، ریپبلک، کتاب،10،2

5۔ارسطو، بوطیقا،فنِ شاعری،ترجمہ عزیز احمد،ص 37

6۔لون جائی نس، رفعت کے بارے میں،(On the Sublime)ترجمہ ڈاکٹر جمیل جالبی مشمولہ ارسطو سے ایلیٹ تک

7۔کولرج، بائیوگرافیا لٹریریا،قوتِ تخیل،ترجمہ ڈاکٹر جمیل جالبی مشمولہ ارسطو سے ایلیٹ تک، ص315

8۔ڈاکٹر جمیل جالبی، ایضاً،ص345

9۔ورڈز ورتھ،لریکل بیلاڈز،مقدمہ

10۔ڈاکٹر محمد خاں اشرف، اُردو تنقید کا رومانوی دبستان، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2011ء،ص53

11۔رینسم(Ransom) نئی تنقید(New Criticism)، نیویارک،(1942ء)

12۔افلاطون،فیڈریس۔بحوالہ David Daiches, Critical Approaches to Literature, 2nd Edition, P6

13۔ آزاد، محمد حسین، نظمِ آزاد، بار دہم، مضمون ''نظم اور کلامِ موزوں کے بارے میں خیالات''، لاہور: 1947ء

14۔ Croce, An Introduction to Aesthetics, بحوالہ ڈاکٹر نصیر احمد ناصر، تاریخِ جمالیات

2

ادبی مظہر کے اجزائے ترکیبی

اس مقام پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم اس بات کا جائزہ لیں کہ ادبی مظہر کیا ہے؟ اوراس کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں۔ ادبی مظہر سے یہاں مراد ادب کی کل وسعت ہے یعنی ادب کی تخلیق کا عمل، ادیب کی شخصیت کے باطن میں اس کا وجود میں آنا، اس کا خارجی شکل میں ادب پارے کی صورت میں (جسے عام مفہوم میں ادب سمجھا جاتا ہے) ظاہر ہونا، زبان کا ذریعہ اظہار، قاری تک ابلاغ، نقاد کا عمل، سماج اور معاشرہ کی ادبی روایت میں اس ادب پارے کا مقام۔ یہ تمام ادبی مظہر کے اجزا ہیں جسے ہم اس کے ''اجزائے ترکیبی'' کہہ سکتے ہیں۔ مراد یہ ہے کہ وہ مظہر جس کو ہم ''ادب'' کہتے ہیں اس کی ساخت، بناوٹ اور وجود میں آنے کے لیے کون کون سے عوامل اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ یعنی وہ تمام عوامل اور بنیادو اسباب جو ادیب اور ادب کی ساخت اور پرداخت میں کوئی کردار ادا کرتے ہیں۔ یہاں ادب سے ہماری مراد ادب کے مظہر کی کُل حیثیت ہے جس میں اس کے وجود میں آنے کے ذرائع اور اسباب سے اس کے ظہور اور اس کے بعد کے عوامل شامل ہیں۔ ایک عام نظر سے جانچنے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ادب کے اجزائے ترکیبی میں مندرجہ ذیل شامل ہیں:

1۔ <u>ادیب یا شاعر</u> جو ادب پارہ کی تخلیق کرتا ہے۔ واضح رہے
کہ ادب کی تخلیق ایک فرد کی انفرادی کاوش ہے۔ اس میں ادیب،
اس کا باطن یعنی شعور و لاشعور، اس کا تخیل اور اس کی کُل شخصیت

بحیثیت مجموعی کردار ادا کرتی ہے۔

2۔ **ادب پارہ:** ادب پارہ وہ وجود ہے جس میں ادب اظہار پاتا ہے۔ یعنی جو ادب تخلیق ہو کر ایک ''وجود'' کا درجہ یا حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ وہ نظم ہو یا غزل، افسانہ ہو یا ناول یہ تمام ادب پارے ہیں جو وجود میں آ کر ادیب سے علیحدہ ایک حیثیت اختیار کر لیتے ہیں اور جسے نئی تنقید کے داعی ''نامیاتی وجود'' کہتے ہیں۔ (1)

3۔ **وہ زبان جسے ادیب یا شاعر ادبی اظہار کا ذریعہ بناتا ہے**

زبان وہ ذریعہ ہے جو ادب پارے کو اس کا انفرادی وجود دیتی ہے۔ زبان میں اس کی ساخت، معانی، الفاظ، تراکیب اور اظہار کے تمام امکانات اور اس کے تمام اسالیب و متون شامل ہیں۔ اظہار کے امکانات میں اس کی فنی تعمیر و ساخت کا عمل بھی شامل ہے جس کے باعث اس کو ایک انفرادی وجود کا درجہ دیا گیا ہے۔

4۔ **معاشرہ، اس کا ماضی، حال اور مستقبل اور ادبی روایت**

جس میں ادیب و شاعر زندہ ہے اور جس کی زبان وہ اپنے اظہار کے لیے استعمال کرتا ہے۔ اس میں اس زبان کا پس منظر، اس کا تمام ادب اور ادبی روایت، معاشرے کی تاریخ، معاشرت، ماحول کے وہ تمام عوامل شامل ہیں جو ادیب کی شخصیت کی تعمیر میں کردار ادا کرتے ہیں۔ ادیب کسی معاشرہ میں رہتا ہے، پرورش پاتا ہے، یہی معاشرہ اس کی شخصیت کی ساخت کرتا ہے اور یہی اس کو اظہار کا ذریعہ اور موضوعات دیتا ہے۔ ادبی روایت بھی معاشرہ ہی میں

پروان چڑھتی ہے۔

5۔ **قاری اور سامعین** جو اس ادب پارہ کو پڑھتے اور سنتے ہیں اور اس کے بارے میں اپنی رائے اور ردِ عمل دیتے ہیں۔ ان میں وہ نقاد بھی شامل ہیں جو اس ادب پارہ کی تشریح، تفہیم اور تحسین و قدر بندی میں کردار ادا کرتے ہیں۔

یہ ادب کے اجزائے ترکیبی ہیں۔ ان میں ہر ایک ادب کی تخلیق، ابلاغ اور تحسین کا حصہ ہے یعنی ادب کے وجود کے لیے لازمی اور ضروری ہے۔ ادیب و شاعر کے بغیر ادب وجود میں نہیں آسکتا، وہ اپنی انفرادی حیثیت میں ادب کی تخلیق کرتا ہے۔ زبان کے بغیر ادیب اپنے ادبی تجربے کا اظہار اور ابلاغ نہیں کر سکتا۔ زبان وہ ذریعہ ہے جس میں ادیب کا انفرادی ادبی تجربہ فنی اظہار پاتا ہے۔ وہ زبان کی ماہیئت، اسلوبیات اور روایت کی مدد سے اظہار کرتا ہے۔ جب یہ اظہار ہو جاتا ہے تو ادب پارہ علیحدہ وجود حاصل کر لیتا ہے۔ زبان ہی اس کے ابلاغ کے عمل میں اپنا کردار ادا کرتی ہے اور اس طرح ادب پارہ ادیب و شاعر سے آزاد ہو کر معاشرہ کی حقیقت بن جاتا ہے۔ اب یہ اپنے طور پر اس زبان و معاشرے کی روایت کا حصہ بن کر زندہ رہتا ہے، یعنی ادب کی تخلیق میں اور اس کے اظہار میں روایت اپنا کردار ادا کرتی ہے۔ ادب پارہ تخلیق ہو کر اس روایت کا حصہ بنتا ہے اور ایلیٹ کے الفاظ میں: وہ اس روایت کو متاثر بھی کرتا ہے اور اس کی نئی قدر بندی میں بھی کردار ادا کرتا ہے جس کو ایلیٹ ادیبوں کی گول میز قرار دیتے ہیں۔ (2)

یہ تمام عمل معاشرے ہی میں وجود پاتا ہے اور معاشرہ ہی اس تمام عمل کو ممکن بناتا ہے۔ معاشرہ، اس کے کردر، اس کی تاریخ، ماحول، اس کے تضادات و تصادمات، اس کی توقعات

وخواہشات، اس کے آئیڈیلز اور دیگر عوامل ادیب وشاعر کو وہ خام مال مہیا کرتے ہیں جو ادیب کی شخصیت کی بھٹی سے گزر کر ادب پارہ تخلیق کرتے ہیں، تخلیق پا کر ادب پارہ معاشرے کا ایک حصہ بن جاتا ہے، جس کو پڑھا جاتا ہے، سنا جاتا ہے، دیکھا جاتا ہے۔ اس پڑھنے، سننے اور دیکھنے کی وجہ یہ ہے کہ وہ قارئین، سامعین اور ناظرین کو ایک مخصوص مسرت بخشتا ہے وہ اس سے ایک خاص طرح کی طمانیت، خوشی اور اطمینان محسوس کرتے ہیں۔ ادیب کے تخلیقی تجربے کے بیان واظہار یعنی ادب پارے کو پڑھنا، سننا یا دیکھنا ان کے وجود میں اسی تجربے کی بازیافت کرتا ہے جسے وہ وجودی سطح پر محسوس کر کے سکون پاتے ہیں۔ اس عمل کو ارسطو نے ''کتھارسس'' کہا ہے (3) اس خوشی کے ساتھ ساتھ ان کو اپنے، معاشرے اور زندگی کے بارے میں ایک خاص بصیرت بھی حاصل ہوتی ہے جو انھیں زندگی کو نئی طرح سے سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔

معاشرے ہی میں مخصوص وہ صاحبِ علم ودانش بھی موجود ہوتے ہیں جن کو نقاد کہا جاتا ہے جو ان ادب پاروں پر رائے دیتے ہیں کہ اگر یہ مسرت وبصیرت کا باعث بنتے ہیں تو کیوں اور کیسے اور ادب پاروں کی وہ کون سی خصوصیات ہیں جو اس عمل میں کارآمد ہوتی ہیں اور ادیب وشاعر اپنے ذریعہ یعنی زبان اور اپنے موضوع یعنی معاشرہ وزندگی کو کس طرح برت کر اپنے ادب پارے میں یہ خصوصیات پیدا کرتے ہیں، اسی طرح ان میں سے کچھ لوگ ان ادب پاروں اور ان کے عمل کی خصوصیات کی ایسی تشریح وتعبیر کرتے ہیں کہ اس سے عام قارئین وناظرین کی راہنمائی ہوتی ہے اور مستقبل کے ادیبوں اور شاعروں کی بھی۔ اس طرح نقاد ادب پاروں کی تشریح، تفہیم، قدر بندی اور تحسین میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ وہ نہ صرف ادبی روایت کو آگے بڑھاتے ہیں بلکہ اس کی ساخت اور پرداخت میں بھی حصہ لیتے ہیں اور ادیبوں اور شاعروں کی راہ نمائی کا فریضہ بھی ادا کرتے ہیں۔ دراصل

نقاد ایک باشعور، باخبر اور جمالیاتی طور پر تربیت یافتہ قاری ہوتا ہے۔ لہٰذا وہ ادب کے لسانی، فنی، معاشرتی، فلسفیانہ اور جمالیاتی پہلوؤں کو اجاگر کرسکتا ہے اور اس طرح اس کی روایت کا حصہ بنتا ہے لہٰذا وہ بھی ادب کے مظہر کے اجزائے ترکیبی کا ایک حصہ ہے۔

مندرجہ بالا گفتگو سے جہاں ادب کے اجزائے ترکیبی کا تعین ہوا ہے وہیں یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ ادب دراصل ایک فنکارانہ اظہار وابلاغ ہے (4) جو ادیب یا شاعر زبان کے ذریعہ سے انجام دیتا ہے۔ ادیب وشاعر کی شخصیت میں ایک عمل واقع ہوتا ہے جس کو تخلیق، تحریک، ادبی واردات یا تخلیقی تجربہ کا نام دیا جا سکتا ہے اور ادیب یا شاعر اس تجربہ کو جو اچانک ظہور ہوتا ہے اور نہایت سرعت سے گزر جاتا ہے، اپنے تخیل میں محفوظ کر لیتا ہے اور پھر اس کو زبان کے ذریعے سے خارجی اظہار کی صورت دیتا ہے۔ یہ تمام نفسیاتی عمل فنکار، ادیب وشاعر کے باطن میں ہوتا ہے۔ اس نفسیاتی سلسلے کا ابھی تک خاص مطالعہ نہیں ہوسکا ہے لیکن اس کے ادبی حصہ کو سمجھنے کی ضرورت ہے جس پر بعد ازاں گفتگو کی جائے گی۔، یہ اظہار و تجربہ معاشرے میں ابلاغ پاتا ہے۔ ادیب وشاعر کا اظہار عام اظہار کے بجائے ایک خاص فنی اور متخیلانہ اظہار ہوتا ہے جو اس فن پارے کو مخصوص ''وجود'' دیتا ہے۔

زبان کا وجود ہی انسانی معاشرے میں اظہار وابلاغ کے ذریعے کے طور پر ہے۔ زبان معاشرہ میں انسانوں کے درمیان اظہار وابلاغ کا ذریعہ ہے۔ تمام انسان زبان کو اپنے خیالات، خواہشات، توقعات اور مقاصد وغیرہ کے لیے دن رات استعمال کرتے ہیں۔ زبان ایک معاشرتی ساخت ہے (5) اور تمام انسانی علم وفراست بھی زبان ہی میں محفوظ ہے۔ زبان کو تحریر کر کے انسان نے اپنے ابلاغ کے امکان کو زمان ومکان کی قید سے آزاد کر دیا ہے۔ لیکن شاعر اور ادیب کا اظہار وابلاغ مؤرخ، سائنس دان، ماہرِ معاشیات یا سیاست دان کے اظہار وابلاغ سے مختلف ہوتا ہے۔ تمام ماہرینِ علوم حقائق وواقعات کا

ابلاغ براہِ راست کرتے ہیں جبکہ شاعر و ادیب (اور اس میں دوسرے فنکار بھی شامل ہیں) اپنی تخلیقی واردات کا جوان کے وجود کے اندر واقع ہوتی ہے اپنے تخیل کے راستے اور زبان کے ذریعہ سے فنی طریق سے اس طرح اظہار کرتے ہیں کہ وہ ایک مستقل اور الگ وجود کے طور پر فن پارہ کی صورت میں ظاہر میں آجاتی ہے اور اس کا ابلاغ معنی دار اور عمیق ہوتا ہے۔ جب بھی کوئی قاری اس ادب پارے کا مطالعہ کرتا ہے تو وہ بھی بالواسطہ ادیب و شاعر کے تخلیقی تجربہ میں شریک ہوسکتا ہے اور اس طرح اس ابلاغ سے صرف معلومات کے بجائے حقیقی مسرت اور بصیرت حاصل کرتا ہے۔ یہی ادب اور غیر ادب میں امتیازی فرق ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات

1. Ransom, New Criticism, 1941

2. T.S. Elliot, Tradition and Individual Talent

3. Aristotle, Poetics

4. Croce, Introduction to Aesthetics

5۔ Saussure بحوالہ گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات

3

تخلیقی تجربہ۔ ادیب و شاعر کے وجود میں تخلیقی عمل

ادبی مظہر کو ہم نے ایک معاشرتی مظہر قرار دیا ہے جس کے عناصر میں ادیب و شاعر سب سے پہلا عنصر ہے۔ یعنی یہ ادیب اور شاعر ہے جس کے وجود میں تخلیقی عمل سرانجام پاتا ہے۔ لہٰذا ادبی مظہر کی کلیت کا پہلا جزو یا عنصر ادیب اور شاعر ہے جو ادب پارے کی تخلیق کرتا ہے۔ تخلیق سے مراد ہے عدم سے وجود میں لانا، یہ کام ادیب اور شاعر سرانجام دیتا ہے۔ اس عمل میں وہ دوسرے تمام فنکاروں اور موجدوں کا مماثل ہے جو اپنے اپنے دائرے میں یہی عمل انجام دیتے ہیں۔ وہ مصور ہو یا سنگ تراش، موسیقار ہو یا کوئی معمار، گانے والا ہو یا کوئی موجد، یہ تمام اس تخلیقی عمل میں مماثل ہیں جس سے ان کی تخلیقات اور ایجادیں وجود میں آتی ہیں، ان میں جو فرق ہے وہ ان کے ذریعۂ اظہار و ابلاغ سے آتا ہے۔ تخلیقی عمل کے وجودی حصہ میں یہ سب ایک ہیں۔ انسان کی یہ خصوصیت اس کو دوسری مخلوقات سے ممتاز کرتی ہے۔ یہ اس کا تخلیقی عمل ہے جس کے ذریعے وہ نئی چیزیں ایجاد کرنے، دریافت کرنے، تخلیق کرنے اور عدم سے وجود میں لانے کا عظیم کام انجام دیتا ہے۔ یہ تخلیقی عمل انسان کے وجود میں برپا ہوتا ہے لیکن اس کا اظہار دوسرے لوگ دیکھتے ہیں۔ یہ اظہار نئی ایجادوں کی شکل میں ہوتا ہے اور نئے فنون کی شکل میں بھی، شاعری ہو یا مصوری، موسیقی ہو یا مجسمہ سازی، نئے علوم کا انکشاف ہو یا نئی حقیقتوں کی دریافت، ان سب کی بنیاد یہی عمل ہے جو بیان کی آسانی کے لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ انسان کے وجود میں

برپا ہوتا ہے اور اسے ہم تخلیقی عمل کے نام سے پکار سکتے ہیں کیونکہ اس عمل کے نتیجے میں تخلیق وجود میں آتی ہے۔ تخلیق یعنی کسی چیز کا عدم سے وجود میں آنا اور یہ ترکیب انھی چیزوں پر صادق آتی ہے جو انسان اپنے اس عمل سے پیدا کرتا ہے۔ اس طرح سے یہ انسانی خصوصیت اس کی تمام تخلیقات کی بنیاد ہے۔

تمام انسانی تخلیقات کی معنویت اور قدر بندی پر بڑے وسیع و عریض پیمانوں پر کام ہوا ہے۔ شاعری ہو، مصوری یا موسیقی تمام فنونِ لطیفہ کی تکنیک، ذریعہ اور موضوع کی تشریح و تعبیر پر بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں۔ اسی طرح وہ فنون جو انسان کے فائدے کے لیے استعمال میں آتے ہیں اور جنھیں فنونِ مفیدہ کہا جاسکتا ہے ان کے تجزیہ و تشریح و توضیح کے کاموں سے لائبریریاں بھری پڑی ہیں لیکن اس عمل کا وہ حصہ جو انسان کے وجود کے اندر برپا ہوتا ہے اور جس کے نتیجے میں تخلیق وجود میں آتی ہے اسے آج تک سمجھا نہیں جا سکا اور نہ ہی اس کی کوئی تفصیل و تعبیر وجود میں آسکی ہے۔ اس عمل کو مختلف حلقوں میں واردات، القا، انکشافِ حقیقت، عرفان یا الہام وغیرہ کے نام دیے گئے ہیں لیکن ان کی کوئی توجیہہ و تحقیق نہیں کی گئی۔ ہم آج یہ سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ یہ تخلیقی عمل کیا ہے؟ یہ کیسے وقوع پذیر ہوتا ہے؟ اس کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟ اس طرح سے ہم اس کی تفہیم کی کچھ کوشش کرتے ہیں۔

سب سے پہلی حقیقت یہ ہے کہ یہ تخلیقی عمل انفرادی ہوتا ہے یعنی ایک فردِ ذات کے اندر وجود میں آتا ہے۔ یہ ایسا عمل ہے جس کا سرچشمہ ہمیشہ فردِ واحد کی ذات ہے۔ دوسرے لوگ اس کے اظہار میں شریک تو ہو سکتے ہیں لیکن اس کی داخلی واردات میں شامل نہیں ہو سکتے۔ ایک ہی فرد کو اس پل صراط سے گزرنا ہوتا ہے۔ انکشاف کا یہ محشر صرف اس کی ذات میں وارد ہوتا ہے۔ یہ بدیہی حقیقت انسانی تاریخ میں فرد کی اہمیت، اس کی انفرادی آزادی، اس کے بے مثال وجود اور اس فرد کو آزاد رکھنے کی ناقابلِ تردید دلیل

ہے۔تمام انسانی تہذیب وتمدن اصل میں فرد کی اسی آزادی کا مرہونِ منت ہے کہ فرد آزاد پیدا ہوا ہے، وہ یکتا و بے مثال ہے اور اسے آزاد ہی رہنا چاہیے۔

اس بارے میں دوسری اہم بات یہ ہے کہ تخلیقی عمل فنکار کی قوتِ ارادہ کا پابند نہیں ہے۔ یہ عام تجربے کی بات ہے کہ ایک شاعر ہر وقت یعنی جب چاہے شعر نہیں کہہ سکتا اور مصور شاید تصویر تو بنا سکتا ہے لیکن وہ تصویر جسے تخلیق کا مرتبہ حاصل ہو وہ ہر وقت اور ہر جگہ وجود میں نہیں آتی۔ اقبال پر جب کیفیت ہوتی تھی تو اشعار ان کی زبان سے رواں ہو جاتے تھے لیکن بہت کم ہوا کہ وہ فرمائش پر کوئی شعر کہہ سکتے۔ یہی حالت تمام عظیم تخلیق کاروں کی ہے لہٰذا اس سے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ تخلیقی عمل اپنے خالق کے ارادے کا بھی پابند نہیں ہوتا اور جب اور جہاں یہ عمل واقع ہو وہ اس کے اندرونی نفسانی تقاضوں، کیفیتوں اور ایسے داخلی محرکات کی پیداوار ہوتا ہے جس میں شعوری کاوش کو زیادہ دخل نہیں ہوتا، ایک بے خودی کی سی کیفیت اس واردات کے دوران فرد کے وجود کو اپنے قابو میں لے لیتی ہے۔ بعض مثالوں سے تو واضح ہوتا ہے کہ فرد کا شعوری احساس اس عمل کے بے حجابانہ ظہور میں آنے میں رکاوٹ بنتا ہے۔ یہ واردات اسی وقت ہی زیادہ بھرپور ہوتی ہے جب فرد کا اپنا سماجی، منطقی وتنقیدی حاسہ معطل ہوتا ہے۔

تیسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ تخلیقی عمل کے نتیجے میں تمام تخلیقات کسی ایک ہی معیار کی نہیں ہوتیں۔ یہ معیار اعلیٰ تر بھی ہوتے ہیں اور کمتر بھی۔ انسانی وجود میں اس کی تخلیق کا سرچشمہ بھی انسان کی عمر اور اس کے وجود میں بڑھنے گھٹنے کے ساتھ گھٹتا بڑھتا ہے لیکن اس کا کوئی فارمولا یا قانون وضع نہیں کیا جا سکتا۔ کچھ لوگوں کی عظیم تخلیقات ان کی ابتدائی عمر کی تھیں۔ غالب نے اپنا بیشتر عظیم کلام اس وقت کہا تھا جبکہ وہ عمر کے ابتدائی حصے میں تھے۔ کچھ لوگوں کی تخلیقات آخر عمر میں پختگی کا رنگ اختیار کرتی ہیں اور کچھ کی جوانی میں۔

اور یہ تنوع بھی اسی تخلیقی عمل کی ایک خصوصیت ہے۔

یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ مشق سے تخلیقی عمل میں کوئی خاص بہتری (Improvement) کے ثبوت نہیں ملتے۔ کچھ لوگوں نے چند تخلیقات پیش کیں اور وہ عظیم قرار پائیں، کچھ لوگ ساری عمر مشق کرتے رہے اور کسی پایہ تک نہ پہنچ سکے۔ اس لیے مشق کو بھی تخلیقی عمل میں کوئی خاص مقام نہیں دیا جا سکتا۔

ان سب باتوں سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انسانی تخلیقی عمل کہیں بھی ہو سکتا ہے، شعوری عمر کے کسی بھی حصے میں ہو سکتا ہے، اس کے نتائج کم و بیش ہو سکتے ہیں، اعلیٰ و ادنیٰ ہو سکتے ہیں اور ان کو کسی شعوری کاوش کے تحت نہیں لایا جا سکتا۔ ایسا عمل جس کی یہ خصوصیات ہیں وہ کس طرح وجود میں آتا ہے۔

اس بات کو تسلیم کر لینا چاہیے کہ تخلیقی عمل کی یہ صلاحیت انسان کے وجود میں پوشیدہ ہے اور کہا جا سکتا ہے کہ اس کا امکان ہر انسان کے وجود میں ہے لیکن اکثر صورتوں میں یہ فعال/ عامل کے بجائے Passive یعنی معمول کی صورت میں ہے۔ تخلیق کرنے کے بجائے عام لوگ تخلیق کو پہچاننے اور اس سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ یہ بھی اصل میں اسی تخلیقی صلاحیت کا حصہ ہے جو تخلیقی عمل کو معکوس صورت میں وجود پذیر کرتا ہے۔ فنکار تخلیق وجود میں لاتا ہے، اس کے ضمیر کے وجود میں تخلیقی عمل ہوتا ہے اور پھر وہ کسی ایک ذریعے، زبان، رنگ، چنگ، حرف وصوت کے ذریعے سے اسے فنکارانہ طور پر خارجی شکل دیتا ہے جبکہ اسے سننے، دیکھنے، پڑھنے اور جاننے والا اسی ذریعے سے واپسی کا سفر کرتا ہے اور اپنے وجود میں اس تخلیقی عمل کو دوبارہ جگاتا ہے۔ یعنی اس تخلیقی تجربے کی بازیافت ہوتی ہے۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ صلاحیت کم و بیش ہر انسان کے اندر موجود ہے۔ زیادہ تر لوگوں میں مجہول و معمول کی صورت میں ہوتی ہے لیکن کچھ لوگوں میں فاعل و

عامل کی صورت میں۔

وہ لوگ جن کے ہاں یہ صلاحیت عامل صورت میں ہے وہ معاشرے کا کمتر/قلیل حصہ ہیں اور دیکھا گیا ہے کہ ایسے لوگ معاشرے میں صحیح طور پر Adjust نہیں ہوتے، ان میں ہمیشہ کچھ نہ کچھ باغیانہ، اختلافی یا غیر روایتی رویہ ہوتا ہے اور انتہائی صورتوں میں ان لوگوں کو بالکل ہی معاشرے سے مختلف دیکھا گیا ہے۔ یہ اپنی وضع قطع ہی نہیں سوچ بچار اور محسوسات کے ذریعے سے بھی معاشرے سے الگ ہوتے ہیں، میراجی کی مثال یا ساغر کی مثالیں اس کی دو انتہائی صورتیں ہیں۔ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ ایسے لوگ عملی زندگی میں زیادہ کامیاب نہیں ہوتے۔ بہت سے فنکار اپنی عمر کے کسی بھی حصے میں جنون کا شکار بھی ہو جاتے ہیں۔ کیا ہم اس سے یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ ذہنی ساخت اور محسوسات کے اعتبار سے یہ لوگ دوسرے لوگوں سے مختلف ہوتے ہیں؟

لیکن یہ اختلاف کس نوعیت کا ہے؟ معاشرہ بنیادی طور پر کلاسیکی روایت کا پابند ہوتا ہے۔ اصول وضوابط کے مطابق زندگی گزارتا ہے، شعوری سطح پر فیصلے کرتا ہے اور معاشرے کے اصول وقواعد کو قبول کرتے ہوئے فرد اس میں اپنی زندگی بسر کرتا ہے۔ جو فرد جتنا ان اصول وضوابط کا پابند ہوگا اتنا ہی وہ معاشرے میں اچھا سمجھا جاتا ہے لیکن فنکار لوگ اس لحاظ سے عموماً اچھے شہری نہیں ہوتے اور ایسا ہونا شاید ان کے اختیار میں بھی نہیں ہے کہ مروج اصول وضوابط کے مطابق زندگی گزارنے کے اہل نہیں ہوتے۔ کم از کم، انفرادی سطح پر وہ معاشرے سے انحراف رکھتے ہیں۔ وہ تصور اور بصیرت اور عمل کے لحاظ سے ایک علیحدہ سطح پر زندہ ہوتے ہیں اور ایسے طریقے سے وہ زندگی کو دیکھتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں جیسے عام لوگ نہیں کرتے۔ ان کی نفسیاتی ساخت ہی ایسی ہوتی ہے اور یہ شاید ان کی نابغیت اور تخلیقیت کا تقاضا ہے۔ زندہ اور تخلیقی طور پر فعال معاشروں میں ایسے لوگوں کو برداشت

کرنے اور ان کو ان کی مخصوص جگہ دینے کے خاص اہتمام ہوتے ہیں لیکن رجعت پسند معاشروں میں ان کو اچھی نظروں سے نہیں دیکھا جاتا۔ تخلیقی طور پر فعال شخصیتوں سے حسنِ سلوک کسی بھی معاشرے کی پہچان ہوتی ہے۔

اب ان حقائق کو جب ہم معروضی طور پر دیکھتے ہیں کہ فنکار اپنے تخلیقی عمل میں شعوری کاوش کا پابند بھی نہیں ہے اور اسے معاشرے میں بھی رہنے میں دقت محسوس ہوتی ہے تو اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کی نابغیت یا تخلیقی پن اصل میں ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔ لہٰذا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم ان کے اس داخلی عمل کو سمجھنے کی کوشش کریں جو فنکار کے داخل میں وجود میں آتا ہے۔

ایرک فرام نے لکھا ہے کہ انسان دوسرے حیوانات سے دو بنیادی باتوں میں مختلف ہے، ایک اپنی ذہانت اور دوسرا تخیل۔ (The Sane Society)۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ تخیل ہی فنون کی بنیاد ہے لیکن کیا حقیقت میں ایسا ہے؟ تحقیق اور تنقید اسے درست نہیں مان سکتی اور اس دعوے کی کوئی دلیل بھی نہیں دیتی۔ اس لیے کہ تخیل ایک انسانی صلاحیت ہے جو ہر انسان میں ہے اور اس سے ہم یہ مراد لیتے ہیں کہ وہ ایسی صلاحیت ہے جو کسی شے یا حقیقت کو اس کی عدم موجودگی میں اپنے ذہن میں دیکھنے یا لانے کی صلاحیت ہے۔ ذہانت سے مراد ایسی صلاحیت ہے جو انسان کے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں ان کو کسی مسئلے کے حل کا راستہ دکھائے۔ کالرج نے کہا تھا کہ تخیل حقیقتوں اور تجربات کو انسانی ذہن میں توڑ مروڑ کر شکست و ریخت کر کے نئی شکل دیتا ہے جبکہ تصور اس کے نزدیک اشیا کو ان کی عدم موجودگی میں ذہن میں لاتا ہے۔ (Biographia Literaria) اول تو یہ امتیاز اور فرق بہت مبہم ہے، دوسرے اس کا کوئی ثبوت موجود نہیں ہے۔ اگر اس امتیاز کو درست بھی مان لیا جائے تو بھی اس سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ یہ عمل

کب، کیوں اور کیسے ہوتا ہے؟ اور یہ خارجی شکل کس طرح اختیار کرتا ہے؟

تخیل بھی ذہانت اور یادداشت کی طرح انسانی ذہنی صلاحیت ہے۔ تخلیقی تجربے کو خارجی شکل دینے میں یہ وہی کام سرانجام دیتا ہے جبکہ قاری و سامع کے ذہن میں کسی تخلیق کو پڑھ کر یا دیکھ کر اس کی باز تخلیق کرتا ہے۔ تخیل ہر انسان میں ہے لیکن ہر انسان تخلیق نہیں کرتا، تخیل ہر وقت انسان کے وجود اور ذہن کا حصہ ہے لیکن وہ ہر وقت مرضی سے تخلیق نہیں کرسکتا۔ اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرسکتے ہیں کہ تخیل تخلیقی عمل میں اہم کردار ادا کرتا ہے لیکن بذاتِ خود تخلیق کو جنم نہیں دیتا تو پھر آخر یہ عمل کس طرح وجود میں آتا ہے؟

نفسیات کے اکثر ماہر فرائڈ کے لاشعور کے نظریے کے قائل ہیں۔ لاشعور انسانی تجربات کا ایک سمندر ہے جس کی خارجی، ہلکی سی سطح شعور ہے۔ انسانی اعمال کا بنیادی اور پوشیدہ محرک لاشعور ہے۔ یونگ کے نزدیک لاشعور صرف انسانی تجربات، مشاہدات اور یادداشتوں کی آماجگاہ ہی نہیں بلکہ نسلی اور جبلی تقاضوں، کشمکشوں، توہمات کی جنم گاہ بھی ہے۔ وہ انسانی شخصیت کا ایک بڑا حصہ اور انسانی عمل کا ایک بڑا ذریعہ ہے یعنی انسانی وجود کی بنیاد ہے۔ لاشعور انسانی نفسیاتی قوتوں کی ایسی کان ہے جو انسان کے فکر و عمل کو متاثر کرتی ہے، اسے نئے نئے امکانات فراہم کرتی ہے۔ خواب، توہمات، نسلی اور جبلی تقاضے اور انسانی تخلیق کی پوشیدہ قوتیں، سب یہیں پوشیدہ ہیں۔ یہ لاشعور خواب و خیال کے لمحوں میں، جب شعور کی نگرانی کمزور ہوتی ہے، اپنا اظہار کرتا رہتا ہے۔ کبھی خواب کی صورت میں، کبھی موہوم تصورات کی صورت میں اور کبھی نئی تخلیق کی صورت میں۔

اصل حقیقت یہ ہے کہ فنکار اور تخلیق کار ایسے افراد ہیں جن کی شخصیتوں میں قدرت نے یہ صلاحیت رکھی ہے کہ ان کے لاشعور اور شعور کے درمیان کا فاصلہ و دوری کم ہوتی ہے، ان کا لاشعور بہت عامل ہوتا ہے اور صرف خواب میں ہی نہیں نیم خوابی کی حالت

میں بھی ان کے شعور کو متاثر کرتا رہتا ہے۔ وہ حالتیں جو ہم مجذوبیت، واردات، کیفیات، تجلیات، معرکۂ کہن وغیرہ کی صفات سے معنون کرتے ہیں دراصل اسی کیفیت کا اظہار ہیں کہ وہ فرد اپنے مکمل وجود، اپنی پوری ذات کی قوت وحسیت کو استعمال میں لا رہا ہے یعنی وہ شعوری کیفیت کے برعکس ایک نئی کیفیت کو محسوس کرتا ہے، حقیقت کو نئے انداز سے دیکھتا ہے، اس کے لاشعور نے اس کے وجود میں جو عمل انجام دیا ہے، اس سے آگاہ ہوتا ہے یعنی وہ ایک نئے تجربہ سے گزر رہا ہے جسے ہم مختصر طور پر ''تخلیقی تجربہ'' یا ''تخلیقی واردات'' کا نام دے سکتے ہیں۔

ایسے فرد کے ہاں یہ عمل اس کی پوری ذات میں وجود پذیر ہوتا ہے، کبھی ایک روشنی کی صورت میں اس کے ذہن کو چکا چوند کر جاتا ہے، کبھی وقت کے لامحدود لاتعین لمحے میں اس پر تمام حقائق اور تمام راستے روشن ہو جاتے ہیں۔ کبھی واردات کی صورت میں اس پر یہ کیفیت طاری ہوتی ہے اور وہ ایک نئی دنیا کا مشاہدہ کرتا ہے جو اس کے لاشعور نے ترتیب دی ہے۔ غرض یہ وہ لمحہ ہے جب وہ فرد حقیقتِ کل اور شعورِ کل کا ادراک واحساس کرتا ہے۔ اس کی ذات کے تمام پرت محو ہو جاتے ہیں، تمام پردے اٹھ جاتے ہیں اور یہ تجربہ اس کے باطن کو روشن کر دیتا ہے

ان سب باتوں کے پیشِ نظر ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ فنکار ایسے لوگ ہوتے ہیں جن کے شعور اور تحت الشعور کے درمیان کا حاسہ اور پردہ بہت ہی مبہم ہوتا ہے اور جب یہ پردہ اٹھتا ہے تو ان کے لاشعور سے روشنی کی ایک چمک ان کے شعور اور تخیل میں وارد ہوتی ہے۔ یہ وہ عمل ہے جس کو اظہاریت بھی کہا گیا تھا، یہ وہ عمل ہے جو شعور کا پابند نہیں ہے اور یہ وہ عمل ہے جو تقریباً ہر انسان میں کبھی نہ کبھی ہوتا ہے لیکن فنکار کے ہاں یہ اکثر ہوتا ہے۔ یہ تخلیقی تجربہ ہے جو پلک جھپکتے میں روشنی کے ایک کوندے کی طرح فنکار کے داخل کو جِلا دیتا

ہے، روشن کر دیتا ہے، اس ایک لمحے کی لمبائی اور طوالت مختلف لوگوں کے ہاں مختلف ہوسکتی ہے لیکن جو حقیقت اس طرح اجاگر ہوتی ہے تخیل اسے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ یہاں تخیل وہ صلاحیت ثابت ہوتی ہے جو اس تخلیقی تجربے کو خارجی شکل عطا کرنے میں مددگار ہے۔ فنکار پر انکشاف کا لمحہ مختصر ہوتا ہے، یہ برق پا ہوتا ہے، اکثر انسانوں میں گزر جاتا ہے، کبھی خواب کی شکل میں، کبھی تعبیر کی شکل میں لیکن فنکار کے ہاں اس کے تخیل میں وہ لمحہ محفوظ ہو جاتا ہے اور تخیل پھر اس روشنی کو، اس تجربے یا واردات کو خارجی شکل دیتا ہے، کسی بھی ذریعے سے۔ شاعر کے ہاں الفاظ کی صورت میں، مصور کے یہاں رنگوں کی شکل میں، موسیقار کے ہاں گیت کی شکل میں، موجد کے یہاں ایجاد کی صورت میں غرض فن اپنے مختلف ذریعوں سے خارجی شکل اختیار کرتا ہے اور یہ خارجی شکل تخیل کے راستے سے وجود میں آتی ہے جو تخلیق کے عمل اور تخلیقی لمحے کی روشنی کو محفوظ رکھتا ہے۔ یہی بات ہے جسے کروچے نے کہا تھا کہ گانا گائے جانے سے پہلے وہ فنکار کے تخیل میں گایا جا چکا ہوتا ہے۔ یہی واردات سائنس دانوں کے یہاں ہوتی ہے جو ایجادات کی منزلوں کے مسافر ہیں۔ ان کے ہاں یہ روشنی یہ تخلیقی عمل بھی اسی طرح ہوتا ہے لیکن ان کے اظہار کا ذریعہ مختلف ہے۔ وہ میکانی طریقے سے اپنی ایجاد کو خارجی شکل دیتے ہیں۔

عظیم مفکر ہوں، عظیم فنکار ہوں، نابغہ روزگار، موجد ہوں، بڑے بڑے کام کرنے والے عظیم لیڈر ہوں، سب ہی روشنی کے اس لمحے کے طلب گار ہوتے ہیں جو انھیں ایک نئی منزل کا راستہ دکھاتا ہے۔ اگر وہ لمحہ گرفتار کر لیتے ہیں اور ان کا تخیل اسے خارجی شکل دیتا ہے اور وہ اس کے فنی اظہار کے ذریعے پر قادر ہیں تو وہ ایک نئی تخلیق کو جنم دیتے ہیں۔

لہٰذا ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ تخلیقی عمل مندرجہ ذیل مرحلوں میں انجام پاتا ہے۔

اول: انسانی وجود میں روشنی کا لمحہ جو لاشعور سے شعور کی طرف آتا ہے جسے تخلیقی

تجربہ یا واردات کہا جا سکتا ہے:

دوم: انسانی تخیل جو اسے محقوظ کرتا ہے۔

سوم: انسان کی کسی ایسے ذریعے پر قدرت مثلاً زبان، رنگ و صوت، صناعی یا تکنیکی مہارت جو اسے خارجی شکل دینے کے قابل بناتی ہے اور جس کے ذریعے وہ اس کا فنکارانہ اظہار کرتا ہے۔

چہارم: قاری/ ناظر یا سامع جو اسے سن یا دیکھ کر اپنے وجود میں اس کی باز تخلیق کرتا ہے۔

ان تمام مراحل سے گزر کر یہ عمل برپا ہوتا ہے جسے ہم تخلیقی عمل کہتے ہیں۔

بنتے ہیں مری کارگہِ فکر میں انجم
لے اپنے مقدر کے ستارے کو تو پہچان
(اقبال)

ادبی مظہر میں یہی عمل ادیب وشاعر کے وجود میں انجام پاتا ہے جس کے نتیجے میں ادب پارہ وجود میں آتا ہے۔

4

تخلیقی تجربے کے محرک کا مسئلہ

گذشتہ باب میں ہم نے تخلیقی تجربے کی نوعیت و ماہیئت پر غور کیا تھا اور اس سلسلے میں ہم چند بنیادی حقائق تک پہنچ پائے تھے جن کو ہم اس طرح بیان کر سکتے ہیں:

1۔ تخلیقی عمل کی بنیاد وہ انسانی تخلیقی تجربہ یا واردات ہے جو فنکار کے باطن میں وقوع پذیر ہوتا ہے اور اس میں اس کی پوری شخصیت اور وجود شامل ہوتا ہے۔

2۔ یہ تخلیقی تجربہ یا واردات ایک انفرادی عمل ہوتا ہے جس کا سرچشمہ فنکار کی ذات ہے۔

3۔ یہ تخلیقی تجربہ یا واردات فنکار کی قوتِ ارادہ کا پابند نہیں ہے۔

4۔اس عمل کے نتیجے کی تمام تخلیقات ہمیشہ اعلیٰ ترین معیار کی نہیں ہوتیں اور مشق سے اس میں کوئی بہتری کے ثبوت نہیں ملتے۔

5۔ یہ تخلیقی عمل عمر کے کسی بھی حصے میں اور کہیں بھی وقوع پذیر ہوسکتا ہے۔

مندرجہ بالا بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تخلیقی عمل کی صلاحیت انسان کے وجود میں پوشیدہ ہے۔ یہ ہر وقت ظاہر اور عامل نہیں ہوتی۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ تخلیقی تجربہ اور اس کی صلاحیت انسان میں کس طرح بیدار ہوتی ہے اور کیا اس کے کوئی خارجی محرکات ہیں؟ اگر ایسے کوئی محرکات ہیں تو وہ کیا ہیں اور کیسے عمل کرتے ہیں؟

ادبی تخلیقات خاص کر شعر گوئی کے عمل میں اس تخلیقی محرک کا اکثر ذکر ملتا ہے لیکن نقادوں

نے آج تک اس کو خاص طور پر اپنی بحث اور تجزیے کا موضوع نہیں بنایا حالانکہ خود فنکاروں کے نزدیک یہ ایک مسئلہ ہے جو سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ فنکاروں کے نزدیک کبھی یہ موضوع سے متعلق ہوتا ہے اور کبھی ماحول سے متعلق۔ یعنی اپنی تخلیقی صلاحیت کو کس طرح تحریک دی جاسکتی ہے اور کس طرح اس صلاحیت کو بیدار کر کے عمل میں لایا جاسکتا ہے۔

کتنی عجیب بات ہے کہ ایک عمل جو فنکار اور شاعر کے وجود میں واقع ہوتا ہے اور جس میں اس کی مکمل ذات اور شخصیت شامل ہوتی ہے، اس کو خود اس پر قدرت حاصل نہیں ہے۔ اسی وجہ سے قدیم یونانی نقاد اور فلسفی تخلیق کے عمل کو ایک طرح کا پاگل پن اور مجنونانہ حالت گردانتے تھے جو شاعروں پر طاری ہو جاتی تھی یا وہ اس کو فن کی دیوی کا کرشمہ خیال کرتے تھے جو کسی لمحہ اور وقت اس شاعر پر اپنا سایہ کر دیتی تھی اور وہ شعر کہنے لگتا تھا۔ مشرقی نقاد اس کو قدرتِ الٰہی کا کرشمہ گردانتے تھے۔ آج ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک کیفیت ہے جو ان پر طاری ہوتی ہے اور جب یہ طاری ہوتی ہے تو ان کو پتا چل جاتا ہے۔ یہ ایک تجربہ (Experience) یا واردات ہے جس کو وجدان بھی کہا گیا ہے۔ یہ مکمل بے خودی کی کیفیت بھی نہیں ہوتی اور مکمل ہوش کی بھی کیفیت نہیں ہوتی۔ تخلیقی واردات ان کے ذہن میں وقوع ہوتی ہے ایک چمک، ایک روشنی، ایک اعلیٰ ترین بصیرت، ایک بے پایاں بصارت کی صورت میں۔ جب وہ لمحہ طلوع ہوتا ہے فنکار اپنے آپ کو ہر شے پر قادر سمجھتا ہے، ہر مشکل اس کے سامنے حل ہو جاتی ہے۔ یہ لمحہ بہت مختصر اور گریز پا ہوتا ہے لیکن اس کا تخیل اس لمحے کو اپنے قابو میں کر لیتا ہے۔ اگر اس کا تخیل اعلیٰ درجے کا ہو تو وہ اس لمحہ کو قابو کر کے اس کے تخلیقی عمل کے دورانیے کو طوالت دے سکتا ہے اور وہ اس عرصہ میں اپنے تخلیقی تجربے، اس واردات، اس بصیرت اور روشنی کو الفاظ کے ذریعے خارجی شکل دینے کی کوشش کرتا ہے۔

آج ہم کہہ سکتے ہیں کہ تخلیقی عمل فنکار کے اندرونی، لاشعوری اور نفسانی تقاضوں کی

پیداوار ہوتا ہے جس کے محرکات داخلی بھی ہو سکتے ہیں اور خارجی بھی۔ لیکن اس کیفیت کے اچانک پن اور اس عمل کی بالکل موضوعی کیفیت کے باعث ان محرکات کا اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے۔ تخلیقی تجربے کے محرک کا معروضی تجزیہ نفسیاتی طور پر بہت ہی پیچیدہ اور مبہم ہے۔ مختلف ادیب، اپنے ماحول اور اپنے پس منظر کی وجہ سے مختلف خارجی اور داخلی عوامل سے متاثر ہوتے ہیں۔ انسانی نفسیاتی ساخت کی وجہ سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ زیادہ تر عوامل جذباتی بنیاد رکھتے ہیں۔ ان میں سے وہ عوامل اہم ہیں جو انسان میں محبت و نفرت، استہزا اور حقارت، عقیدت اور رقابت کے جذبات پیدا کرتے ہیں۔ خاص کر محبت اور حسن کاری کے اسرار و رموز ہمیشہ سے ہی ایک مضبوط محرک کی حیثیت رکھتے ہیں اور عموماً شاعری اور دوسرے تخلیقی تجربات میں جو آغازِ جوانی سے تعلق رکھتے ہیں جب افراد میں جنسی ہارمون موج در موج یلغار کر رہے ہوتے ہیں اور فرد شدت سے موضوعی طور پر ان سے متاثر ہوتا ہے فرد کے شعور و لاشعور میں ان کا اثر سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ لہٰذا جنس اور محبت تخلیقی عمل کا ہمیشہ سے ایک اہم محرک رہے ہیں۔ یہ محرکات اس کے ذہن میں بہت سے خوابوں اور تصورات میں بسی خیالی داستانوں اور دنیاؤں کو جنم دیتے ہیں اور اس طرح براہِ راست تخلیقی تجربے کا محرک بنتے ہیں۔

اسی طرح محبت کی رفعت یافتہ صورتیں، تصوف، عشق، عقیدت، وفاداری، حب الوطنی کے رجحانات بھی تخلیقی عمل کے محرکات کا کام کرتے ہیں اور افراد کو تخلیقی اور عملی طور پر متاثر کرتے ہیں۔ چونکہ ادیب و شاعر انتہائی حساس افراد ہوتے ہیں۔ لہٰذا معاشرے کی صورتِ حال، خاص کر طبقہ بندی، انسانی استحصال، سیاسی انتشار کی کیفیت، بے یقینی، ظلم و ستم، شخصی اور قومی تنہائی، عصبیت، سماجی و معاشرتی حالات، ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقی صلاحیت کو مہمیز دیتے ہیں اور تخلیقی واردات کا باعث بنتے ہیں۔ فنکار کا اپنی ذات کا شعور یا

عدم شعور، زندگی کی بصارت اور بصیرت، خود ان کا احساسِ ناکامی اور احساسِ شکست بھی اس تحریک کا باعث ہو سکتے ہیں۔

ان محرکات کو واضح درجوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا، ایک فنکار ایک وقت کسی ایک محرک سے متاثر ہوتا ہے لیکن دوسرے وقت کسی دوسرے محرک سے۔ یہی حقیقت تخلیقی تجربے کی انفرادیت کا باعث ہے۔ تخلیقی تجربے سے گزرنا جہاں ذاتی طور پر فنکار کے لیے شدید اذیت اور کرب کا باعث ہوسکتا ہے وہیں اس کا کامیاب اظہار اور ابلاغ اس کے لیے عموماً انتہائی مسرت اور اطمینان وسکون کا باعث ہوتا ہے۔ تخلیق کی اذیت کسی بھی دنیاوی اذیت سے مختلف ہوتی ہے۔ یہ جسمانی درجہ کی اذیت نہیں ہوتی، روحانی، نفسیاتی اور نفسی اذیت ہوتی ہے اور جتنا شدید اس کی واردات اور تجربہ ہوگا اتنا ہی زیادہ فنکار کی نفسیاتی اذیت۔ لیکن کسی بھی قیمت پر وہ اس سے چھٹکارا حاصل نہیں کرنا چاہتا، مثال کے لیے کہا جا سکتا ہے کہ اس کی کیفیت بچے کو جنم دینے والی عورت کی طرح ہوتی ہے جس کی اذیت جسمانی ہوتی ہے لیکن جنم دینے کی خواہش نفسیاتی۔ فنکار کے ہاں دونوں کیفیتیں نفسیاتی ہوتی ہیں، کامیاب فنی اظہار اور ابلاغ فنکار کو ایک اعلیٰ درجہ کی نفسیاتی اور روحانی مسرت سے ہم کنار کرتا ہے جس کا متبادل شاید کوئی اور نہیں ہوسکتا۔

اکثر ماہرینِ نفسیات کے نزدیک تخلیقی تجربہ فنکار کی کامیابیوں، ناکامیوں اور غیر مطمئن جذباتیت کی ایک ترفع شدہ (Sublimation) صورت ہے۔ اس میں کافی سچائی ہوسکتی ہے لیکن اس کو تجرباتی اور انفرادی سطح پر پرکھا نہیں گیا۔ جذبات دراصل وہ افعال ہیں جن کو جبلتیں تحریک دیتی ہیں اور یہ عمل میں ظاہر ہوتے ہیں نہ کہ فن کی صورت میں۔ اسی لیے ورڈز ورتھ نے اپنے اس مشہور نظریہ کو بدل لیا تھا کہ

''شاعری جذبات کا بے محابا اظہار ہے۔''

اس کو جلد ہی احساس ہو گیا تھا کہ جب جذبہ انسان پر طاری ہوتا ہے تو وہ اس کا اظہار عمل میں کرتا ہے اور وہ اس وقت اس کے فنی اظہار کے قابل نہیں ہوتا۔ لہٰذا اس نے اپنے نظریے میں ترمیم کی اور کہا کہ

''شاعری سکون کی حالت میں جذبات کی یادداشت ہے۔''

لیکن یہ تعریف بھی کچھ خاص درست نہیں۔ ہر شخص سکون کی حالت میں جذبات کو یاد کر سکتا ہے لیکن ہر شخص شاعری نہیں کرتا اور صرف جذبات کی یادداشت کا اظہار ہی شاعری نہیں ہے، اس کے لیے بے شمار جہتیں اور موضوعات ہیں۔

مایوسیوں اور ناکامیوں کا انسانی لاشعور سے قریبی تعلق ہے۔ انسان اکثر اپنی مایوسیوں اور ناکامیوں کے احساس کو دبا دیتا ہے جو اس کے مختلف اعمال و افعال کا لاشعوری محرک بن جاتی ہیں۔ ترفع (Sublimation) ان کی ایک اعلیٰ اور بلند درجہ صورت ہے جہاں وہ انسانی عمل میں حسن و خوبصورتی کا باعث بنتی ہیں۔ لہٰذا ترفع یقیناً تخلیقی تحریک کی ایک واضح صورت ہو سکتی ہے۔

دیکھا گیا ہے کہ ادیبوں اور شاعروں کے ہاں تخلیقی محرک اکثر کند ہو جاتا ہے، تخلیق کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں اور وہ خواہش اور کوشش کے باوجود بھی تخلیق نہیں کر سکتے۔ کبھی کبھی یہ وقتی طور پر ہوتا ہے، شاعر و ادیب ''Writers Block'' کی شکایت کرتے رہتے ہیں لیکن کبھی کبھی یہ زیادہ طویل بھی ہو سکتا ہے۔ اس صورت میں اکثر ادیب و شاعر مختلف حیلوں اور بہانوں سے خود پر یہ کیفیت طاری کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔

اکثر لوگ ''بنتِ رز'' کی صحبت اختیار کرتے ہیں یعنی شراب کا سہارا لیتے ہیں کہ اس کا نشہ ان کے شعور کو سلا کر لاشعور کے راستے کھول دے گا۔ کولرج اور لکھنؤ کے کچھ تخلیق کار افیون کا شغل کرتے تھے۔ کئی لوگ، کسی خاص جگہ، ماحول یا کسی شخص کی صحبت کو تخلیقی عمل کی

تحریک میں مددگار خیال کرتے ہیں، خاص کر خوب صورت افراد اور حسین و جمیل لوگوں کی محفل۔ تھامس مان نے اپنے تخلیقی سوتوں کو رواں رکھنے کے لیے خود کو مصنوعی طور پر آتشک کے جراثیم کے ٹیکے لگوائے تھے جس سے بعد ازاں اس کی موت واقع ہو گئی۔ ان تمام مصنوعی کاوشوں کے باوجود یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس طرح کی ارادی اور غیر ارادی کوششیں کس حد تک اس چشمے کو رواں رکھنے میں مددگار ہو سکتی ہیں جو اصل میں خالقِ کائنات کا ایک ایسا تحفہ ہے جو بہت حساس روحوں کو ودیعت ہوتا ہے۔

☆☆☆

5

تخلیقی تجربے کا خارجی اظہار

ادیب و شاعر کے وجود میں تخلیقی عمل کو ہم نے مطالعے کے لیے دو حصوں میں تقسیم کر لیا ہے تاکہ سمجھنے اور بیان کرنے میں آسانی رہے۔ پہلا حصہ تخلیقی تجربے/ واردات کا وجود میں آنا ہے جس کے لیے کوئی بھی خارجی یا داخلی تحریک ہو سکتی ہے۔ اس کا انحصار فن کار کی شخصیت کی ساخت پر ہے کہ وہ کس محرک سے متاثر ہوتا ہے۔ تخلیقی تجربہ یا واردات کے وجود میں آنے پر شاعر و فنکار کا تخیل اسے محفوظ کر لیتا ہے۔ اس کا تخیل اسے کس حد تک اور کس شدت سے محفوظ رکھتا ہے اس کا انحصار بھی فنکار کی شخصیت اور اس کے تخیل کی صلاحیت پر ہے جیسا کہ کسی شخص کا حقائق کو یاد رکھنا اس کی یادداشت کی صلاحیت پر منحصر ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل کے اس پہلے حصے سے بحث کر چکے ہیں۔ مختصر طور پر کہہ سکتے ہیں کہ تخلیقی تجربہ ادیب کی ذات کے اندر رونما ہوتا ہے جس میں اس کا پورا وجود اور شخصیت شامل ہوتی ہے۔ یہ ایک ایسی روشنی ہے جو اس کے ذہن کو روشن کر دیتی ہے اور وقت کے لاتعین لمحے میں کسی بھی مسئلے، حقیقت، خیال یا حل کے تمام گوشے اس پر منور ہو جاتے ہیں۔ یہ واردات یا تجربہ اس کے لاشعور نے ترتیب دیا ہوتا ہے۔ اس مخصوص کیفیت اور وقت میں اس کا شعور اس کل کا ادراک کر لیتا ہے اور اس کا تخیل اسے محفوظ کر لیتا ہے۔ تخلیقی عمل کا یہ ایسا حصہ ہے جس سے صرف فنکار ہی آگاہ ہوتا ہے اور ابھی نفسیات کے علم کو اس کی جزئیات کا سراغ لگانا ہے۔

یہاں سے تخلیقی عمل کا دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے جو ادب اور ادب کی تنقید میں اہم ترین مرحلہ ہے یعنی تخلیقی تجربے یا واردات کو خارجی شکل دینا یا اس کا ایک فن پارے کی صورت میں ظہور میں آنا۔ اسے اظہار کا عمل بھی کہا جاتا ہے، تمام تخلیقات میں یہ ایسا مرحلہ ہے جو فیصلہ کُن ہوتا ہے۔ خالص تخلیقی تجربے یا واردات سے بے شمار لوگ بہرہ مند ہوتے ہیں۔ نسلِ انسانی کی یہ صلاحیت ہی دنیا میں اس کی بقا، سلامتی اور عروج کی بنیاد ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ ہر انسان کسی نہ کسی سطح پر اور کسی نہ کسی لمحے اس سے دو چار ہوتا ہے، اس پر یہ کیفیت وارد ہوتی ہے اور وہ اس تجربے سے گزرتا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد کا تو یہ نظریہ ہے کہ یہ انسانی صلاحیت ہی اس کو بہائم اور دیگر حیوانات سے ممتاز کرتی ہے (مضمون و لیکچر ''نظم اور کلامِ موزوں کے بارے میں خیالات''، مقدمہ نظمِ آزاد)۔ ہر تخلیقی تجربہ لازمی طور پر کسی ادب پارے، فن پارے یا نئی ایجاد کی صورت میں ظاہر نہیں ہوتا۔ بہت سارے تجربات و واردات متعلقہ افراد کے ذہن کی بھول بھلیوں میں ہی گم ہو کر رہ جاتے ہیں اور خارجی، فنکارانہ اور جداگانہ اظہار نہیں پا سکتے، گو کہ وہ فرد کی ذات میں دانائی، عقل مندی، معاملہ فہمی، دانش اور مسائل کے حل میں ضرور کارآمد ہوتے ہیں۔ اس لیے اعلیٰ ترین ذہانت بھی، اعلیٰ ترین تخیل کی طرح اس تجربہ سے فیض یاب ہو کر زیادہ کارآمد، قابلِ عمل اور خارجی طور پر ظہور پذیر حقیقت بن جاتی ہے۔

ادیب اور فنکار کا تخیل تخلیقی تجربے/ واردات کو فنی شکل میں ظاہری شکل دینے میں مہارت رکھتا ہے، تخلیقی تجربے کا جوہر، اس کی روشنی، بصیرت یا ادراک کو تخیل محفوظ کر لیتا ہے لیکن اس کو خارجی شکل دینا ادیب و فنکار کی شخصیت کے ایسے چند در چند عوامل کا مرہونِ منت ہوتا ہے جن میں کچھ وہبی ہوتے ہیں اور کچھ اکتسابی لیکن یہ سب مل کر اس کی شخصیت کا اس طرح حصہ بن چکے ہوتے ہیں کہ ان کو علیحدہ کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ ان میں چند اہم

مندرجہ ذیل ہیں:

1۔ ادیب و فنکار کی اپنی ذریعۂ اظہار پر دسترس، ادیب کے ہاں یہ زبان ہے جبکہ دیگر فنکاروں کے ہاں ان کے ذریعۂ اظہار پر منحصر ہے جیسے مصور کے ہاں رنگ، معمار کے ہاں خِشت و سنگ، موسیقار کی اپنے ساز وغیرہ۔ یہ مختلف ذرائع ہیں جن کے ذریعے سے یہ فنکار اپنے تخلیقی تجربے کا فنکارانہ اظہار کرتے ہیں۔ ادیب وشاعر کا ذریعہ زبان ہے اور اس پر اس کی دسترس اور مہارت اور اس زبان کی روایات اور فنی اظہار کے سانچوں اور اصناف پر عبور اس کی فنی پختگی اور میعار کا ضامن ہے۔

2۔ ادیب وشاعر کی اپنے ماحول، معاشرے، پس منظر، تاریخ، اپنے عہد اور انسانیت کے مجموعی افکار و خیالات، تصورات و حقائق اور مسائل و مباحث سے ایسی گہری آشنائی کہ وہ اس کی شخصیت کا حصہ بن جائیں۔ ہر فنکار ان تمام سے تو آگاہ نہیں ہوسکتا لیکن جس قدر بھی وہ ان سے شناسائی حاصل کرے گا اسی قدر اس کا اظہار آفاقی اور عالمی ہوگا۔

3۔ ادیب وشاعر کو اپنے ادب، اس کی فنی روایت، اس کی مختلف اصناف، اس کی تاریخ، اس کی گذشتہ و موجودہ تحریکات و رجحانات، اس کے عظیم ادبا و شعرا، نقادوں اور دیگر فنکاروں سے علمی و ذہنی وابستگی و آشنائی۔

4۔ اپنی زبان و ادب کے علاوہ دیگر زبانوں اور ادبیات اور ان کے شہ پاروں سے آگاہی۔

5۔ انسانی مجموعی ایجادات، سائنس و ٹیکنالوجی اور ان کے رجحانات سے واقفیت۔

6۔ لسانی صلاحیت کے ساتھ موسیقی، اس کے آہنگ او رشاعری کی دیگر اصناف کی خصوصیات سے آگاہی۔

7۔ سیاسی، مذہبی، لسانی حقائق و رجحانات اور انسانی تاریخ میں تصادمات اور جنگوں کے

اسباب وعلل سے واقفیت۔

8۔اپنی ذات کی مخصوص وہبی اور قدرتی ودیعت کا شعور اور اپنی منفرد اہمیت کا احساس کہ اس کو ایک ایسا عطیہ ودیعت ہوا ہے جو نسلِ انسانی کی اعلیٰ ترین خصوصیت ہے۔

ان تمام حقائق سے آشنائی و آگاہی عموماً ہر ایک کے لیے ممکن نہیں ہوتی۔ یہاں پر سمجھنے اور سمجھانے کے لیے ان نکات کو علیحدہ علیحدہ بیان کیا گیا ہے۔ زندگی ایک کلیت ہے اور اس کا مجموعی شعور و ادراک ادیب کی زندگی اور تربیت کا حصہ ہوتا ہے جس کے انتخاب میں شاید اس کا اپنا کردار نہیں ہوتا۔ اپنی افتادِ طبع اور مزاج کے پیشِ نظر اس وسیع تناظر میں وہ خود بخود ایک مخصوص روش اور رویہ اختیار کر لیتا ہے۔ یہاں یہ امر واضح کر دینا ضروری ہے کہ اس کی شخصیت کی بنیاد جس قدر گہری اور وسیع، اس کا مطالعہ اور عہد فہمی جس قدر عمیق ہو گی اس کا فن اسی قدر پائیدار ہو گا۔

مندرجہ بالا درج شدہ صلاحیتوں کے ادراک اور حصول کا ذریعہ اور بنیاد زبان ہے۔ ہر فرد، ادیب و شاعر اپنے اردگرد کی دنیا کا ادراک یا تو مشاہدہ سے کرتا ہے یا زبان کے ذریعے سے، مشاہدہ محدود ہے لیکن زبان کا دائرہ محدود نہیں۔ تمام انسانی تجربے اور تاریخ زبان کے ذریعے ہی سے نسل در نسل اور فرد سے فرد تک منتقل ہوتی ہے۔ ادب، تاریخ، سیاست، حکمت و فلسفہ، مذہب و جنگ کا عرفان۔ غرض کوئی بھی علم ہو فرد اسے زبان کے ذریعے سے حاصل کرتا ہے۔ جدید ٹیکنالوجی، کمپیوٹر، آئی ٹی اور ذرائع ابلاغ نے انسان کی علم اور واقعات تک رسائی کو بہت وسیع کر دیا ہے لیکن یہ رسائی بھی زبان اور تحریر اور تصویر کی مرہونِ منت ہے۔ ادبی تخلیقی تجربے کا خارجی وجود تو زبان ہی کا مرہونِ منت ہے۔ مختصر یہ ہے کہ انسانی اظہار و ابلاغ کا ذریعہ زبان اور اس کی علامات ہیں اور ان پر عبور

ادیب کی سب سے اہم ضرورت ہے۔

علم و حکمت اور ادب و ادبی روایات سے آگاہی ادیب کی شخصیت ہی کا حصہ ہوتی ہے۔ یہ علم جو اکتسابی ہوتا ہے شخصیت کے خلوص اور گرمی سے اس کی وہبی شخصیت سے اس طرح گھل مل جاتا ہے کہ اس کا ہی حصہ بن جاتا ہے، جیسے کوئی بھی عمل بار بار کرنے سے، دہرانے اور مشق کے باعث انسان کے ریفلکس کا حصہ ہو جاتا ہے کہ اس کو کرنے کے لیے سوچنا نہیں پڑتا۔ یہی حالت روایت اور ادبیت کے حصول میں اس کی شخصیت کی ہوتی ہے۔ سب عوامل گھل مل کر اس کے وجود کا حصہ ہوتے ہیں۔ ادیب و شاعر ایک واحد وجود ہے اور تمام تجربات و معلومات، روایات و افکار اس کی یادداشت کے ذریعے اس کی شخصیت کا حصہ بنتے جاتے ہیں۔ ادیب کی شخصیت کی اس ساخت میں اس کا جینیاتی پس منظر، تعلیم و تربیت، ماحول، اس کا مزاج اہم کردار ادا کرتے ہیں اور تمام تر علم، مشاہدہ، تفکر اس میں شامل ہوتے ہیں اور یہ شخصیت اس کے تخلیقی تجربے کی کیفیت، حالت، ساخت اور وجود کو متعین کرتی ہے اور اس کے اظہار میں نظر آتی ہے۔

پس کہہ سکتے ہیں کہ ادبی تجربے/ واردات کے اظہار میں فنکار کا کُل وجود شامل ہوتا ہے۔ ادیب و فنکار کا تخیل، یادداشت اس کی پوری شخصیت سے مل کر اس تجربے کو خارجی شکل دیتے ہیں اور وہ ادب پارہ وجود میں آتا ہے جس کو عام طور پر ہم ''ادب'' کہتے ہیں۔ اگر فنکار کی شخصیت میں علم، حکمت، فلسفہ، مطالعہ اور فکر و فن کا شعور رچے بسے نہیں تو اس کے اظہار شدہ فن پارہ میں بھی کوئی گہرائی نہیں ہوگی اور اس کا اظہار سطحی اور معمولی ہوگا لیکن اس کو جس قدر اپنی ادبی، فنی، فکری، معاشرتی اقدار و روایات سے آگاہی ہوگی اور جس قدر لاینفک طور پر وہ اس کی شخصیت کا حصہ ہوں گی اتنا ہی اس کا اظہار فکری، فنی، معاشرتی اور ادبی لحاظ سے مکمل اور بلند پایہ ہوگا۔ اگر علم اس کی سطحی یادداشت کا حصہ ہوگا تو وہ اس کے ادبی اظہار میں کوئی خاص

کردار ادا نہیں کر سکے گا لیکن وہ جس قدر اس کی شخصیت کا حصہ بن چکے ہوں گے اور اس کے ذہنی کُل کا حصہ ہوں گے اسی قدر اس کا اظہار زیادہ مکمل اور متاثر کن ہوگا۔

یہاں یہ سمجھنا چاہیے کہ فنی اظہار کے لیے روایت کا حصول اور اس کے انجذاب کے لیے ادیب کی شخصیت کی نفی ضروری نہیں ہے۔ جیسا کہ ایلیٹ نے اپنے مضمون "Tradition and the Individual Talent" میں لکھا ہے۔ علمیت اور روایت کا ادراک و شعور ادیب کی شخصیت ہی حاصل کرتی ہے لہٰذا وہ اس کا حصہ ہوتے ہیں۔ ادیب کی شخصیت تو وہ مرکزی وجود ہے جو تمام روایات اور فکر و فن کو اپنے اندر جذب کرتا ہے اور ان کو اپنا حصہ بناتا ہے۔ اس طرح یہ تمام اس کے فنی اظہار کی بنیاد میں شامل ہو جاتے ہیں۔ اعلیٰ ادبی و فنی اظہار محض روایت کے وفور اور فنکار کی شخصیت کی نفی کا نتیجہ نہیں ہوتے بلکہ ایسی شخصیت کے ذریعے وجود میں آتے ہیں جس کا یہ اس طرح حصہ بن جاتے ہیں کہ شخصی، وہبی اور اکتسابی کے درمیان کوئی افتراق نہیں رہتا۔ فنکار کی شخصیت کا عمل ایک Catalyst (عمل انگیز) کا نہیں جیسا کہ ایلیٹ نے کہا ہے بلکہ شخصیت وہ زمین ہے جس میں فن کا پودا اگتا ہے اور اس کی کھاد، پانی، ماحول وغیرہ وہ علمی اور روایاتی اجزا ہیں جو اس کی نشوونما میں حصہ لیتے ہوئے اس پودے کے نامیاتی اجزا بن جاتے ہیں اور ادب پارہ اس کا وہ پھل ہے جس میں یہ تمام عوامل حصہ لیتے ہیں۔ لہٰذا یہ ایک مکینیکل کیمیائی عمل نہیں بلکہ ایک حیاتیاتی نامیاتی عمل سے مشابہ ہے۔ پس ادب پارہ تخلیقی تجربے/ واردات کا ایسا اظہار ہے جو فنکار کی شخصیت میں تخیل کے راستے اور زبان کے ذریعے سے وجود میں آتا ہے۔

☆☆☆

5

تخلیقی تجربے کا فنکارانہ اظہار و ابلاغ

تخلیقی تجربہ تخیل کے راستے اور زبان کے ذریعے سے فنکارانہ اظہار پا لیتا ہے تو ادب پارہ وجود میں آتا ہے۔ ادب پارہ تخلیقی عمل کا مقصود و منتہیٰ اور نقطۂ عروج ہے۔ زبان اور معاشرے میں ''ادب پاروں'' کے مجموعے کو ہی ''ادب'' کہا جاتا ہے۔ ادب پارہ تخلیقی عمل کی تخم پذیری کا شیریں اور فرحت بخش ثمر ہے جو معاشرے میں افراد کو متاثر کرتا ہے اور جمالیاتی مسرت دیتا ہے، عام قاری اسی کے ذریعے سے ادب اور ادیب سے شناسائی حاصل کرتے ہیں۔ ادب پارہ ہی معاشرے میں افراد اور طلبا کی تہذیبی تعلیم و تربیت کا ذریعہ اور بنیاد ہے۔ اسی سے قوم مجموعی طور پر اپنی اجتماعی اور انفرادی قدروں اور معیاروں کا شعور و عرفان حاصل کرتی ہے۔ ادب پارہ فرد کے ساتھ ساتھ کسی معاشرے اور مجموعی انسانی نسل کے تہذیبی و تخلیقی تجربے کا ثمر ہوتا ہے۔ علما، حکما، مؤرخ اور نقاد ان کے مطالعے اور تجزیے کو اپنا موضوع بناتے ہیں، ادب اپنے معاشرے کی اخلاقی، روحانی اور علمی کیفیت و حالت کا، تاریخ سے کہیں زیادہ اور بہتر ترجمان اور علمبردار ہوتا ہے کہ یہ فرد کے ذریعے، اس کے شعور اور شخصیت کے ذریعے، زیادہ سچائی اور درستی سے ان قدروں کا ابلاغ کرتا ہے۔

گذشتہ ابواب میں ہم نے تخلیقی عمل کے ان داخلی عوامل کا جائزہ لیا تھا جو ادب کی تخلیق میں کردار ادا کرتے ہیں اور ادب کے مظہر کے اجزائے ترکیبی کا وہ حصہ ہیں جو قارئین کی نظر سے اوجھل رہتے ہیں لیکن ادب کا بنیادی جزو ہیں کہ ان کے بغیر ادب نہ وجود میں آتا ہے اور نہ ہی اسے سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ ادیب کے باطن میں وجود پاتے ہیں۔ ان

میں تخلیقی تجربہ، اس کا ادیب و شاعر کے وجود میں وارد ہونا، اس کا ادیب کے تخیل میں محفوظ ہونا، پھر زبان کے راستے اس کا خارجی اور فنکارانہ اظہار ہونا شامل ہیں۔ اسی مطالعے کا ایک حصہ اس محرک کا جائزہ لینا بھی ہے جو اس تخلیقی تجربے کی تحریک کا باعث ہوتا ہے۔

یہ تخلیقی تجربہ جب فنی اظہار پا لیتا ہے اور زبان میں اپنا وجود قائم کر لیتا ہے تو ''ادب پارہ'' وجود میں آتا ہے۔ اس کی تخلیق ادیب کی ذات اور شخصیت میں ہوتی ہے لیکن اظہار پاکروہ ''آزاد'' وجود حاصل کر لیتا ہے۔ وہ اپنے خالق کی شخصیت، اس کے ماحول، اس کی زبان و بیان کی روایات و خصوصیات کا مظہر ہوتا ہے اور ان سب کا اس میں نشان و سراغ ملتا ہے لیکن ادیب کے تخلیقی تجربے کی انفرادیت، ادیب کا علم و فن کا شعور اور ادیب کی شخصیت کی کوکھ میں جنم پا کر اس میں ایسی انفرادی خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں کہ وہ اپنے سے پہلے کے تمام ادبی موجودات سے الگ اور جدا ہوتا ہے۔ اپنی اس انفرادیت میں اپنا علیحدہ تشخص قائم کرتا ہے اور اس طرح زبان و ادبیات کی دنیا میں وہ ایک الگ شخصیت، علیحدہ وجود اور جداگانہ انفرادیت کا حاصل ہوتا ہے، یہ انفرادیت اس کی زبان اور اسلوب کے باعث بھی ہو سکتی ہے، اس کے منفرد موضوع اور اس کو پیش کرنے کے نقطۂ نظر کے باعث بھی، اس میں اس کی جداگانہ فنی ساخت اور کرافٹ کا عمل بھی ہو سکتا ہے اور یہ سب مل کر بھی اس کو دوسروں سے مختلف بنا سکتے ہیں۔ گو کچھ عرصہ تک اس کی شناخت اور تفہیم و تشریح کے حوالوں میں اس کے خالق کا ذکر آتا ہے لیکن اگر حقیقی و فنی معنوں میں وہ مکمل ہے تو آخر کار وہ اپنا علیحدہ وجود قائم کرتا ہے۔ اس طرح وہ ایک شخص، ایک عہد اور ایک وقت سے متعلق اور منسلک ہونے کے باوجود ہر عہد، ہر دور اور ہر شخص کے لیے اپنا وجود اور شناخت قائم کرتا ہے اور اس میں ادب کی آفاقی اور دائمی خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں۔ بیسویں صدی کے نصف میں امریکہ میں ''نئی تنقید'' کے حامیوں نے بھی ادب پاروں کی اپنی خود مختاری کا

نظریہ پیش کیا تھا کہ ہر ادب پارے کا مطالعہ اور اس کی اپنی ذات ہی کے حوالے سے کیا جانا چاہیے۔(Ransom, The New Criticism, 1941)

کسی بھی زبان و ادب میں ان ادب پاروں کے مجموعے کو''ادب'' کا نام دیا گیا ہے۔اس میں نظم اور نثر کی تمام تخلیقی تحریریں شامل ہوتی ہیں۔ادب و شاعری تحریر میں نہ بھی ہوتو وہ ادب اور شاعری ہے۔لوک گیت، داستانیں، تمثیلیں، ڈرامے، فوک لور، ماہیئے اور گائی اور سنائی جانے والی دیگر اصناف اس کا حصہ ہیں جو معاشرے اور زبان میں اپنا ''وجود'' اور مقام رکھتے ہیں لیکن جب ادب پارہ تحریر میں آجاتا ہے تو وہ محفوظ اور دائم ہو جاتا ہے۔تحریر ابلاغ کا وہ حصہ ہے جو ادب پاروں کو ایک مستقل، منفرد اور پائیدار دوام بخشتا ہے۔زبانی اور غیر تحریری صورت میں ادب میں تصرفات و تحریفات ہوتی رہتی ہیں لیکن تحریری صورت میں آنے کے بعد وہ قائم بالذات ہو جاتے ہیں۔

ادبی تاریخ میں ادب پاروں کو نقادوں، مفکرین، علما اور قارئین نے ہمیشہ بحث اور مطالعہ کا موضوع بنایا ہے۔ادب پاروں کو تخلیق کاروں اور زمانے کے لحاظ سے ترتیب دے کر اس سے اس کے ادوار کے بارے میں بیش قیمت معلومات اور حقائق دریافت کیے ہیں۔ ادب پارے معاشرے میں گفتگو اور گرمیِ محفل کا باعث ہی نہیں علمی اور فکری مطالعات کا ایک مستقل موضوع بن چکے ہیں۔انسانی تاریخ کے ہر دور میں ادب کی مخصوص اہمیت رہی ہے اور ان کی ضرورت، اہمیت، جواز اور اثرات کے بارے میں مفکرین اور علما نے اپنے خیالات قلم بند کیے ہیں۔نقادوں نے ان کی فنی و لسانی خصوصیات، ان کی تعمیر و ساخت، ان میں زبان کے استعمال، اس کے رجحانات اور معاشرے اور افراد میں اس کی اہمیت اور ضرورت یا عدمِ ضرورت پر رائے زنی کی ہے۔جہاں تک قارئین اور معاشرے کا تعلق ہے ان کے مختلف طبقات نے اس کے بارے میں ہمیشہ ردِ عمل دیا، اس سے لطف

اندوز ہوئے اور اس سے بصیرت حاصل کی۔ کچھ افراد نے ادب کو معاشرے میں اخلاق و آداب کی ترویج کے لیے استعمال کیا، کچھ نے ادب و شاعری کو اخلاق پر برے اثرات کا باعث ٹھہرایا، حکمرانوں نے اس کو بسا اوقات اپنی اہمیت اور قوت کا ایک ذریعہ بنانا چاہا، سیاست دانوں نے اس کو اپنے نظریات کے فروغ اور ترویج کے لیے استعمال کرنا چاہا۔ ادب کی یہی ہمہ گیر اثر پذیری ہے کہ کسی بھی دور میں نہ اس کو مکمل طور پر نظر انداز کیا جا سکا اور نہ ہی ختم کیا جا سکا۔ معاشرے کے مختلف طبقات نے مختلف ادوار میں اس کو اپنے اغراض و مقاصد کا آلۂ کار بنانے کی کوشش کی لیکن اس کے باوجود انسانی تہذیب و تمدن کی تاریخ میں اس کو ایک مرکزی حیثیت حاصل رہی۔ انسانی تاریخ کے وہی ادوار تہذیب و تمدن کے اعلیٰ ترین عہد قرار پائے جب ادب اور دیگر تخلیقی فنون کو معاشرے میں مرکزی اہمیت اور وقار حاصل رہا۔ اور جن ادوار میں ان کو نظر انداز یا نیست و نابود کرنے کی کوشش کی گئی وہ انسانی تاریخ کے تاریک ترین ادوار ثابت ہوئے، ادب بہترین انسانی تہذیبی و تمدنی اقدار کے اظہار، فروغ اور اثبات کا حامل ہوتا ہے۔

ادب پارہ کیا ہے؟ یہ ادیب و شاعر کے اس تخلیقی تجربے کی خارجی تجسیم ہے جس سے وہ گزرا یا جو اس پر منکشف یا وارد ہوا اور اس نے تخیل کے راستے اور زبان کے ذریعے سے اس کا فنی فنکارانہ اظہار و ابلاغ کیا، ادب پارہ اظہار کے بعد اپنا جداگانہ 'وجود' حاصل کر لیتا ہے، گو وہ اپنے خالق کی تخلیق ہے لیکن زبان میں مقید ہو جانے کے بعد وہ اپنا علیحدہ تشخص قائم کر لیتا ہے۔ وہ اب اپنے خالق کا پابند نہیں رہتا، بلکہ معاشرے میں اپنی جوہری معنویت، انفرادیت، آفاقیت، اپنی وجودی خوبصورتی، جمال، اثر پذیری اور انسانی تعلق داری کے باعث زندہ رہتا ہے اور اس کا وجود اس کے خالق کی شہرت، اہمیت اور قدر شناسی کا باعث بنتا ہے۔ ادب پارے کی دوامیت اکثر اس کے خالق کی دوامیت کا باعث بنتی ہے۔

''ادب پارہ'' ایک وسیع اصطلاح ہے، اس سے مراد ادب کی وہ تمام صورتیں ہیں جو کسی بھی زبان میں رائج ہوں، ان کو ''اصناف'' کہا جاتا ہے۔ اصناف ہر زبان اور ہر معاشرے کے اپنے تاریخی اور عمرانی تقاضوں کے پیشِ نظر اظہار و ابلاغ کی وہ صورتیں ہیں جو ادب اختیار کرتا ہے اور وہ اس کی ادبی روایت کا حصہ بن جاتی ہیں۔ اصناف دراصل ادب کی وہ خارجی فنی ہیئتیں ہیں جو ادب پارے کو خارجی وجود اختیار کرنے میں مدد دیتی ہیں۔ زبان اور معاشرتی تقاضوں کے پیشِ نظر ان میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں اور ارتقا جاری رہتا ہے۔ کچھ اصناف زندہ رہتی ہیں، کچھ صورت بدلتی ہیں اور کچھ متروک اور فنا ہو جاتی ہیں۔ یہ وہ سانچے اور خارجی فنی صورتیں ہیں جو تخلیقی تجربہ اظہار کے عمل میں اختیار کرتا ہے، تخلیقی ادیب نئی اصناف بھی تخلیق کر سکتے ہیں اور قدیم کو بھی اپنی تقاضوں اور ضرورت کے مطابق نئی صورتوں میں ڈھال سکتے ہیں۔

فنکارانہ اظہار ادب کی وہ خصوصیت ہے جو اس کو ایک انفرادی شخصیت اور کردار عطا کرتی ہے۔ فنکارانہ اظہار ادب پارے کو خارجی شکل دیتا ہے، اس میں شاعر اور ادیب اپنے اظہار کو ایک ''کل'' ایک مکمل اکائی کی صورت میں متعین کرتا ہے جو اپنی ذات میں مکمل ہے۔ اس کا آغاز ہے درمیان ہے اور اس کا اختتام ہے۔ وہ اس کے لیے کسی صنف کا انتخاب کرتا ہے لیکن اپنی ہنر مندی اور فن پر عبور کے باعث اس صنف کو اپنے تخلیقی تجربے کو ہیئت دینے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ اپنی فنکاری اور تعمیری ہنر مندی سے کام لے کر اس میں کمی بھی کر سکتا ہے اور اضافہ بھی۔ اظہار کی فنکارانہ صورت ادیب و شاعر کی زبان و بیان کی خصوصیات سے متعین بھی ہوتی ہے اور ان میں اضافہ بھی کرتی ہے۔ زبان میں کسبِ کمال، اس کے اظہار کی جملہ صورتیں، اس کے اصناف کی خوبیاں اور خامیاں اور حدود سب اس میں اپنا کردار ادا کرتی ہیں۔ اعلیٰ ادیب و شاعر دراصل اپنی زبان اور اس کے اصناف

کی تمام خوبیوں اور خامیوں، سہولتوں اور پابندیوں سے فنی طور پر آگاہ ہوتا ہے اور اس علم کو اپنے فن پارہ کو تخلیق کرنے میں استعمال کرتا ہے۔ وہ اپنی مخصوص صنف کی تکنیک کو اپنے تجربہ کی خارجی صورت کی تعمیر میں استعمال کرتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے معمار خِشت و سنگ کو اپنی متصورہ عمارت کی تعمیر میں استعمال کرتا ہے۔ اس کے لیے اپنے تجربہ کی یہ خارجی شکل وصورت اسی طرح حقیقی اور واقعی ہوتی ہے جیسے مصور کے لیے اپنی تصویر یا سنگ تراش کے لیے اپنا مجسمہ۔ ادب پارہ کی خارجی، تعمیر شدہ ہیئت اس کے وجود کا لازمہ ہے اور یہی شاعری اور ادب کو فنکاری کی دنیا میں اپنا مقام دلاتی ہے۔

ادب کی دو بڑی صورتیں ہیں جو تقریباً ہر زبان اور ادب میں پائی جاتی ہیں، ایک نظم اور دوسری نثر۔ نظم بنیادی طور پر ''کلامِ موزوں'' کا نام ہے یعنی ایسا کلام جو منظم ہو، یعنی جس میں آہنگ اور ''وزن'' پایا جائے اور عموماً تاریخی طور پر یہ شعری ابلاغ کے لیے استعمال ہوتی رہی ہے اس کو گانا اور یاد رکھنا آسان ہے۔ گو واضح رہے کہ شاعری اور نظم ہم معنی اور لازم وملزوم نہیں ہیں۔ ایسی نظم بھی ہوسکتی ہے جس میں شاعری نہ ہو اور ایسی شاعری بھی ہو سکتی ہے جو منظوم نہ ہو۔ دوسرے ''نثر'' یعنی ایسی عبارت یا کلام جو وزن نہ رکھتا ہو، یعنی عام بول چال کے قریب کی زبان۔ نظم اور نثر میں مزید ''اصناف'' پائی جاتی ہیں جو ہر زبان کی مخصوص تاریخ، معاشرت، پس منظر، ماحول اور دیگر خصوصیات کے زیرِ اثر وجود میں آتی ہیں، ''اصناف'' ادبی تجربے کے اظہار وابلاغ کے وہ فنی سانچے ہیں جو کسی زبان میں روایتاً رائج ہوتے ہیں۔ اصناف کا مطالعہ ایک علیحدہ موضوع کا متقاضی ہے جو فی الحال ہمارے دائرے سے باہر ہے کہ ہم اس وقت ادب کے مظہر سے بحیثیت مجموعی بحث کر رہے ہیں۔

ہر ادب پارے کا مطالعہ تین پہلوؤں سے کیا جا سکتا ہے۔ اس کی فنی ساخت اور ہیئت، اس کا موضوع، اور اس کی زبان، یہ تینوں پہلو ادب پارے کے نامیاتی وجود کے

جز ولاینفک ہیں۔ عظیم ادب پاروں میں یہ تینوں پہلو اس طور پر ایک دوسرے میں پیوست ہوتے ہیں کہ ان کو مطلق جدا نہیں کیا جا سکتا لیکن مطالعے کی سہولت کے لیے ادب کے نقاد اور مؤرخ اس طریق کا سہارا لیتے ہیں۔

ادیب تخلیقی عمل میں آزاد ہے کہ وہ جو موضوع بھی چاہے اختیار کرے، دراصل موضوع، زبان اور خارجی ساخت (یا صنف) وہ اجزا ہیں جو اس کے تخلیقی تجربے کو خارجی شکل دینے میں مدد دیتے ہیں۔ ادیبوں پر اکثر معاشرتی وسیاسی رجحانات کے مطابق مختلف پابندیاں لگانے کی کوشش کی جاتی ہے کہ وہ حقیقت نگاری کریں، یا معاشرتی وسماجی مسائل کی طرف توجہ دیں یا رومانوی زبان وانداز بیان اختیار کریں یا کسی مخصوص نظریہ یا اخلاقی وسیاسی موضوع کو اپنائیں، یہ کاوش لاحاصل ہے۔ ادیب وشاعر ایسی کسی بھی خارجی پابندی سے مبرا اور آزاد ہیں چاہے وہ حقیقت نگاری کریں یا خیالی ورومانوی دنیا آباد کریں، عالم خاک و باد میں رہیں یا عالمِ لاہوت کی سیر کریں، ماضی کے دھندلکوں میں چلے جائیں یا مستقبل کی صورت پذیری کریں۔ یہ سب ان کا تخلیقی استحقاق ہے۔ ادب کا موضوع دنیا اور جو کچھ اس میں ہے سے بھی وسیع تر ہے کہ وہ حقیقت کو بیان کرے یا امکانات وتصورات کو قلم بند کرے یا اپنی جدا دنیا تخلیق کرے۔ تخلیق کرنے کا مطلب ہی عدم سے وجود میں لانا ہے۔ ہاں البتہ وہ جو بھی کرے اس کو ادیب وشاعر کے تخلیقی شعور اور وحدتِ تخیل کا پابند ہونا چاہیے۔ اس لیے کہ ادب پارہ جو خود ایک ''فنی وحدت'' ہے اپنا ''وحدتِ وجود'' قائم رکھے۔

مطالعہ کا دوسرا پہلو تخلیقی زبان ہے۔ زبان ایک موجود حقیقت ہے، زبان ماضی سے آتی ہے اور معاشرے میں اس کے بیان، اظہار، معانی کے سانچے متعین ہیں، اس کی قواعد، صرف ونحو، بیان و بدیع، فصاحت، بلاغت کے معیار اور طریقے ماضی ہی سے متعین ہوتے ہیں۔ زبان، معاشرے میں اظہار وابلاغ کا ذریعہ ہے جو اس کے حال کو ماضی سے

اور فرد کو معاشرے سے پیوستہ رکھتا ہے اور جو مختلف علوم وفنون میں ایک رشتہ قائم رکھتا ہے۔ بلکہ خود ہی وہ رشتہ ہے تاکہ معاشرے میں افراد میں ان کو سمجھا جا سکے۔ ادیب و شاعر کی آزمائش و امتحان یہ ہے کہ وہ اس پرانی اور قدیم زبان کو اور اس کے فنی سانچوں اور ہیئتوں کو اپنے نئے، انوکھے اور تازہ تجربے کے بیان اور اظہار و ابلاغ کے لیے اس طرح استعمال کرتا ہے کہ استعجاب، مسرت، بصیرت کے ساتھ نئی حقیقتوں اور تصورات و امکانات کو وجود میں لاتا ہے۔ یہی اس کے جوہر کی انفرادیت اور نابغیت کا امتحان ہے۔ ادیب و شاعر زبان سے پیوست رہتے ہوئے اپنی نابغیت سے کام لیتے ہوئے ماضی و حال کے تمام بندھن عبور کرتے ہوئے زبان میں اتنے امکانات پیدا کر لیتا ہے کہ وہ اسے اپنے منفرد تخلیقی تجربے کے اظہار و ابلاغ کا ذریعہ بنا سکے۔ یہ اس کی شخصیت کے اس جوہر کا عمل ہے جو اس کے وجود میں وہبی اور اکتسابی صلاحیتوں اور علوم ولسان کو متحد کر دیتا ہے لہٰذا وہ پرانی اور روایتی زبان و بیان میں نئی تراکیب، تشبیہات، استعارے اور بیان کے دوسرے ذرائع پیدا کرتا ہے۔ کم تر اہلیت وصلاحیت کے حامل ادیب زبان و بیان کے قدیم ذرائع پر ہی اکتفا کرتے ہیں اور کہی ہوئی باتوں کو دہراتے ہیں لیکن تخلیقی فنکار ان میں نیا پن بھر دیتا ہے اور زبان اور فن کے امکانات کو ظاہر کر کے اس کی حدود میں وسعت اور بیان میں فراخی پیدا کرتا ہے۔

جہاں تک ادب پارے کی ''ساخت'' اور ہیئت کا تعلق ہے اس کی بنیاد ''وحدت'' کا تصور ہے۔ ''وحدت'' کے تصور کے بغیر ''وجود'' کا تصور ممکن نہیں ہے۔ ادب پارہ ایک علیحدہ وجود ہے اور ہر ''وجود'' اس لیے ''وجود'' ہے کہ وہ ایک ''وحدت'' کا حامل ہے۔ یعنی اس کا ایک آغاز ہے، درمیان ہے اور ایک انتہا، وحدت کا یہ تصور انسان کی فطرت اور تخلیق میں اس طرح مضمر ہے کہ وہ اس کا وہبی شعور رکھتا ہے۔ وہ ہر چیز کو اسی طرح دیکھتا، سوچتا اور سمجھتا ہے۔ ادب پارہ بھی ایک وجود ہے لہٰذا اس کی ایک ابتدا ہوتی ہے اور ایک

انتہا، اور ان دونوں کے درمیان جو کچھ ہے وہ اس کا وجود ہے۔ ساخت کا یہ تصور ہمیں نقادوں کے ہاں ہمیشہ سے ملتا ہے گو اس کا اظہار بہت کم کیا گیا ہے۔ اس کا اولین با قاعدہ اظہار ہمیں اولین با قاعدہ نقاد 'ارسطو' کے ہاں ملتا ہے جس نے اپنی کتاب ''Poetics'' فنِ شاعری (بوطیقا) میں المیہ شاعری سے بحث کرتے ہوئے کہا تھا۔

> ''المیہ ایک ایسے عمل کی نقل ہے کہ جو ''مکمل ہو اور وحدت رکھتا ہو ....وحدت رکھنے کا مطلب ہے کہ اس میں آغاز ہو، درمیان ہو اور اختتام ہو۔'' (فنِ شاعری، باب 7)

یہ تعریف ہر ادب پارے پر صادق آسکتی ہے۔ ادب پارہ مختصر ہو یا طویل، اس میں ''وحدت'' ہوگی تو وہ اپنا ''وجود'' قائم رکھے گا۔ یعنی وہ ادب کی دنیا کا ایسا ''جزو'' ہوگا جو ہر دور، ہر مقام اور ہر جگہ میں اپنا آپ قائم رکھ سکے گا۔

یہاں اس حقیقت کا بیان مناسب معلوم ہوتا ہے کہ زندگی اور فن میں فرق اس بنیاد سے بنتا ہے کہ زندگی ایک تسلسل کا نام ہے۔ ایک مسلسل سیل ہے جس کی ابتدا و آغاز ازل سے ہے اور انتہا ابد ہے، زندگی کا کوئی بھی عمل حقیقت میں ''واحد'' نہیں۔ اس میں کوئی بھی آغاز کسی دوسرے عمل کی انتہا ہوتا ہے اور ہر انتہا کسی نئے عمل کا آغاز۔ جبکہ ادب پارہ کا وجود 'وحدت' کا تقاضا کرتا ہے۔ ادب و زندگی کے اسی فرق سے دوسرے اختلافات جنم لیتے ہیں۔

☆☆☆

7

ادب پارہ

اب ہم ادبی مظہر کے مطالعے میں اس کے سب سے اہم جزو یعنی ''ادب پارہ'' تک پہنچ گئے ہیں۔ ادب پارہ ادب کے مظہر کا اس قدر اہم اور حاوی جزو ہے کہ عام طور پر اسے ہی ''ادب'' کا نام دے دیا گیا ہے۔ ادبی مطالعے کے تمام سلسلے یا تو صرف ادب پارہ تک ہی محدود رہتے ہیں یا ادب پارہ کی نسبت سے اس کے تخلیق کار یعنی ادیب کے مطالعے تک جاتے ہیں۔ اسی حوالے سے وہ ادب کی تخلیق اور ادب کے زندگی پر پڑنے والے اثرات اور اس کے ماحول وغیرہ کا جائزہ لیتے ہیں۔ اس تمام مطالعے کا مقصد ''ادب پارہ'' کو درست طور پر پڑھنا، محفوظ رکھنا، اس کو سمجھنا، اس کی تشریح کرنا اور اس کی تعبیر و تحسین کرنا ہوتا ہے۔ یعنی ادبی تنقید کا مرکز و محور ''ادب پارہ'' یا اس کی نسبت سے ادیب و شاعر کا مطالعہ ہی خیال کیا جاتا ہے۔ اس طرح ہم ادب پاروں کے ذریعے ہی ادب کے باقی اجزا تک پہنچ پاتے ہیں۔ یعنی ''ادب پارہ'' کو ہی ادب کا مترادف سمجھ لیا جاتا ہے۔

ادب پارہ ایک مکمل اکائی، ایک وجود اور فنی وحدت کا حامل ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ادب کی نفسیاتی اور جمالیاتی بنیادوں پر کچھ نقاد ادب کے اظہار و ابلاغ کے امکانات، طریقوں وغیرہ پر بھی سوالات اٹھاتے ہیں لیکن اس بحث کو ہم فی الحال ملتوی کرتے ہوئے اپنی توجہ ''ادب پارہ'' پر ہی مرکوز رکھتے ہیں۔

ادب پارہ، ادیب و شاعر کے تخلیقی تجربہ کا فنی اظہار اور ابلاغ ہے جو تخیل کے

راستے اور زبان کے ذریعہ سے انجام پاتا ہے۔ لہٰذا عام مطالعہ کے پس منظر میں کہہ سکتے ہیں کہ تخلیقی تجربہ ''ادب پارے'' کا مواد یا خام مال ہے جس کے اظہار میں فنکار کا تخیل اس کا معاون اور مددگار رہوتا ہے اور زبان وہ ذریعہ ہے جس میں یہ خارجی اظہار اور ابلاغ پاتا ہے۔ گذشتہ باب میں اس اظہار وابلاغ کے اکثر عوامل پر گفتگو کر چکے ہیں۔ یہاں ہم بیان کی سہولت کی غرض سے کہہ سکتے ہیں کہ تخلیقی تجربہ اپنی نوعیت، ماہیئت اور انفرادیت کے سبب اظہار چاہتا ہے یعنی ادیب اس کو دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے، وہ اس کو خارجی شکل دے کر دیکھنا چاہتا ہے کہ جو تجربہ اس کے لاشعور سے تخلیق ہوا ہے وہ کیا ہے؟ کیسا ہے؟ ظاہر ہو کر اور الفاظ میں ڈھل کر کیا وہ اپنے اصل سے وفادار اور متفق ہے اور کیا پڑھ کر یا سن کر قاری اس کو اپنے باطن میں یعنی اپنے تخیل میں ہو بہو دوبارہ تشکیل دے سکتا ہے جس کو ''تخلیق مکرر'' بھی کہا جاتا ہے لیکن ادیب کے نزدیک یہی اس کا ابلاغ ہے یعنی اپنے تخلیقی تجربے کو زبان کے راستے سے دوسرے قارئین وسامعین تک پہنچانا۔

ادب پارہ ایک فنی وجود ہے جس کے مطالعے سے ہر پڑھنے اور سننے والا جمالیاتی مسرت اور استعجابی حظ محسوس کرتا ہے اس کے ساتھ ہی ان کو زندگی اور حقیقت کی ایک نئی بصیرت بھی حاصل ہوتی ہے۔ ادب پارہ کا مطالعہ ایک جمالیاتی تجربہ Experience یا واردات ہے اور فن پارہ اپنے قارئین اور سامعین کو اس سے دوچار کرتا ہے۔ وہ ذہنی طور پر ایک نئے تجربے سے گزرتے ہیں جو اپنی نوعیت میں فنکار کے تخلیقی تجربے سے مماثل ہوتا ہے لیکن معکوس صورت میں وجود پذیر ہوتا ہے۔

تنقید اور مطالعے کی سہولت اور غرض کے واسطے ادب پارہ کو اجزا میں تقسیم کر لیا جاتا ہے، جیسے ایک خوبصورت پھول کو علمِ نباتات کے ماہر قطع و برید کر کے اس کے اجزا میں تقسیم کرتے ہیں۔ اس سے اس کا حسن اور خوبصورتی تو زائل ہو جاتی ہے لیکن اس کی

فطرت، نوعیت اور ماہیئت کی بہتر سمجھ آ جاتی ہے۔ یہ علمی و ادبی روایت بھی ہے کہ ''ادب پارہ'' کی تقسیم وتشریح کے لیے اس کو مختلف اجزا میں تقسیم کر کے اس کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ عموماً اس مطالعے کے مندرجہ ذیل اجزا ہیں:

ا۔ موضوع یا مواد: ادب پارے کا اہم جزو اس کا موضوع یا مواد ہے جس پر قاری کی سب سے پہلے نظر پڑتی ہے، وہ اس سے متاثر ہوتا ہے اور اس پر رائے بھی دیتا ہے۔ یہ ایک بہت وسیع میدان ہے اور اس کی بہت سی مزید شاخیں ہیں۔ ادب برائے ادب، ادب برائے زندگی، خالص ادب، اصلاحی ادب، افادی ادب وغیرہ کی اصطلاحیں اس بحث کے چند پہلوؤں کی نشاندہی کرتی ہیں۔ چونکہ ہم اس وقت مجموعی طور پر ادب کے مظہر کا مطالعہ کر رہے ہیں، اس موضوع کی بحث ابھی اٹھا رکھیں گے اور ادب کے موضوع کے بارے میں صرف اتنا کہیں گے کہ ادب کا اصل موضوع ادیب کا ''تخلیقی تجربہ'' یا واردات ہے جس سے وہ گزرتا ہے اور اس تجربے کی کوئی حدود نہیں ہیں لہٰذا ادیب کے موضوع پر بھی کوئی حد لاگو نہیں ہو سکتی یعنی تمام تر زندگی اپنی صورت میں یا عدم صورت میں اس کا موضوع ہے۔ جو کچھ کہ دنیا اور کائنات میں ہے اور جو کچھ کہ اس سے ماسوا ہے، وہ سب اس کا موضوع ہو سکتا ہے بشرطیکہ وہ ادیب کے تخلیقی تجربے کا حصہ ہو اور اس کا محرک بن سکے اور ادیب اس کا اپنے تخیل کی مدد سے اور زبان کے ذریعے سے فنکارانہ طور پر اظہار و ابلاغ کر سکے۔ ادب پارے کے موضوع پر کوئی بھی خارجی قدغن، پابندی، قید یا حد عائد نہیں کی جا سکتی اور ایسی تمام قیود اس کی تخلیقی سرگرمی کو محدود کرتی ہیں جو انسانی تخلیقی عمل کی نوعیت کے خلاف ہے۔ یہ تخلیقی عمل ہے جو انسان کو تمام کائنات اور وہ کچھ بھی جو اس سے باہر ہے، پر قادر بناتا ہے۔

۲۔ تخیل کا عمل: تخیل ادیب کے فنکارانہ اظہار کا اہم آلہ ہے۔ یہ تخیل ہے جو ادیب کے تخلیقی تجربے کو فنکارانہ صورت دیتا ہے۔ تخلیقی تجربہ تو ایک روشنی، ایک چمک، ایک

واردات ہے جس کی طوالت اور گہرائی و گیرائی کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ایک لمحے میں صدیاں بیت جاتی ہیں۔ یہ روشنی کسی کی گرفت میں نہیں آتی لیکن انسانی تخیل اس کو گرفت میں لے لیتا ہے اور اس کو محفوظ کر لیتا ہے۔ ہر انسان کا تخیل اور اس کی استعداد مختلف ہوتی ہے۔ بالکل یادداشت کی طرح، کچھ کی چند لمحے اور کچھ کی برسوں پر محیط ہو سکتی ہے۔ اچھے فنکار کا تخیل تربیت یافتہ ہوتا ہے۔ وہ یادداشت کی وساطت سے بہت سے تخلیقی امکانات اپنے پاس رکھتا ہے۔ اس میں زبان و بیان کے رموز و اوصاف محفوظ ہو جاتے ہیں جو یہ یادداشت سے حاصل کرتا ہے لیکن یہ ان کو نئی اور انوکھی شکل دینے پر قادر ہوتا ہے تا کہ تخلیقی تجربے کے انوکھے اور نئے پن کا اظہار کر سکے۔ تربیت یافتہ اور باصلاحیت تخیل اپنے ادب کی تمام روایات کو بھی محفوظ رکھتا ہے، وہ اصناف کی خصوصیات کو ان کے امکانات کے ساتھ اپنے دامن میں سموئے رکھتا ہے اور ضرورت کے وقت یادداشت یا حافظہ میں محفوظ دیگر تمام معلومات اور روایات کو بھی حاصل کر سکتا ہے، ان کی مدد سے تخیل تخلیقی تجربہ کے اظہار کے امکانات واضح کرتا ہے اور ادیب پر واضح ہو جاتا ہے کہ جس تجربہ سے وہ گزر رہا ہے اس کے اظہار کے لیے کون سی خارجی صنف اور شکل مناسب ہو سکتی ہے۔ یہ تمام عمل ادیب کا تخیل طے کرتا ہے اور ادیب پر واضح ہوتا ہے کہ اس تجربے کے بیان کے لیے غزل مناسب ہے کہ نظم، پابند یا آزاد، یا افسانہ کا خارجی لباس اس کو مناسب رہے گا۔ یا پھر اس کے لیے ناول کا پیمانہ درست ہے۔ یہ عمل ادیب کے تخیل میں ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ تخیل اس کے اظہار کے لیے مناسب الفاظ و تراکیب، اوزان و زمین، اسلوب اور طرزِ نگارش سب واضح کر دیتا ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ ہر ادب پارہ، اپنی ہیئت اور اپنا اسلوب ساتھ لے کر آتا ہے۔ دراصل یہ تخیل کی تربیت، مشقت، محنت اور خلوص پر منحصر ہوتا ہے جس میں ادیب نے اپنی ادبی روایت، اپنی زبان و بیان، اپنی اصناف اور ماضی کے

ادبی شاہکاروں کو اپنی شخصیت کا اس طرح حصہ بنایا ہوتا ہے کہ وہ اس کے وجود میں رچ بس چکے ہوتے ہیں اور اس کا تخیل ان سب کو اس کے حافظے سے لے کر ان کا بلا تکلف اور بغیر کسی سہارے استعمال کر سکتا ہے۔ اس طرح وہ زبان و بیان اور فنی ٹیکنیک کے مضمر امکانات کو بھی بروئے کار لا سکتا ہے۔تب ایک ادبی شاہکار وجود میں آتا ہے جو اظہار و ابلاغ میں ایک نیا سلیقہ اور نیا تجربہ پیدا کرتا ہے۔

۳۔زبان و بیان: زبان و بیان ''ادب پارے'' کا ''وجود'' ہے۔یعنی زبان ہی وہ شے ہے جس میں ادب پارہ اپنا ظہور پاتا ہے۔زبان انسانی اظہار اور ابلاغ کا ذریعہ ہے۔جس طرح مادہ کے عناصر کے ظہورِ ترتیب سے انسانی وجود ساخت پاتا ہے اسی طرح زبان اور الفاظ کے فنی ظہورِ ترتیب سے ادب پارہ اپنا وجود حاصل کرتا ہے۔ جیسے انسانی شخصیت کی تمام خصوصیات، اس ظہورِ ترتیب میں شامل ہوتی ہیں اور ہر شخص دوسرے سے جدا ہے۔اسی طرح فن اور ٹیکنیک کی تمام خوبیاں اور تخیل کی کارگزاریاں اسی وجود میں مضمر ہوتی ہیں اور ادب پارے کا مخصوص انداز وجود پاتا ہے۔

زبان ایک معاشرتی ساخت ہے اور زمانۂ قدیم سے ہے۔ ہر زبان ایک محدود ذخیرۂ الفاظ رکھتی ہے اور اس کے اظہار و بیان کے مخصوص پیرائے ہیں۔ بنیادی طور پر یہ انسانوں کے درمیان ابلاغ کا ذریعہ ہے۔ الفاظ محض وہ آوازیں ہیں جن کو معاشرہ میں مخصوص حروفِ تہجی کے ذریعہ بیان کیا جاتا ہے ورنہ وہ آوازیں فضا میں گم ہو جائیں۔زبان قدیم ہے لیکن تخلیقی تجربہ ہر دفعہ نیا اور مختلف ہوتا ہے۔ ادیب کا اصل معجزہ اسی قدیم زبان کے ذریعے جو روزمرہ کے ابلاغ کے لیے بنائی گئی ہے اور ایک معاشرتی ساخت ہے اپنے جدید، نئے اور انوکھے تجربے کا اس طرح اظہار و بیان ہے کہ وہ قاری تک اس کے تخلیقی تجربے کا ابلاغ کر سکے۔ادیب کا معجزہ ایک روشنی اور چمک اور بصیرت کو ہوا کی لہروں کے

مدو جزر میں اس طرح بند کرنا ہے کہ وہ اس کے مخاطب کے شعور و تخیل میں اس کے تجربے کی "بازتخلیق" کر سکے۔ یہی ادیب کا کارنامہ ہے۔ وہ الفاظ کے بیان میں اپنے تخیل کے ذریعے ایسا فنکارانہ طلسم بھر دیتا ہے کہ وہی قدیم الفاظ اور ان کی نئی ترتیب اس کے تجربے کی حامل بن جاتی ہے۔

ادیب کا تخیل یہ کارنامہ الفاظ کے نئے اور انوکھے استعمال سے حاصل کرتا ہے، اس نے اپنی زبان و ادب کی تمام روایت سے شناسائی حاصل کی ہوتی ہے۔ وہ اس روایت کو طول بھی دے سکتا ہے اور اس کو توڑ کر نئے سانچے بھی بنا سکتا ہے۔ اس کی اپنے ذریعہ یعنی زبان پر عبور اور اس میں مہارت اس کے کام آتی ہے۔ وہ ماضی کے متون اور ادب پاروں کو اپنی شخصیت میں جذب کر چکا ہوتا ہے اور اس کا تخیل ان اجزا کو اس کے حافظے سے لے کر توڑ پھوڑ کر اور ملا جُلا کر ایک نئی شکل دیتا ہے، یا پھر بالکل ہی نئی اور انوکھی فنی ترتیب سے ان کو اپنے اظہار و ابلاغ کا ذریعہ بناتا ہے لیکن ہر صورت میں اپنی زبان کی حدود کا پابند رہتا ہے۔

یہی حال اس کے قاری کا ہے جو خود بھی زبان اور اس کی روایت کا شناسا ہے۔ لہٰذا وہ ادیب کے الفاظ اور زبان کو وہی مفہوم دیتا ہے جو خود اس نے اپنی روایت سے حاصل کیا ہوتا ہے لہٰذا ایسا اکثر ہوتا ہے کہ ایک ہی ادب پارہ کے مختلف قاری اس سے ایک سے زیادہ اور مختلف مفہوم اخذ کرتے ہیں۔

زبان کی خارجی ساخت اور مختلف ادیبوں اور شاعروں کے زبان کے استعمال پر بہت سی عالمانہ تحریریں موجود ہیں جو زبان کا معروضی اور خارجی تجزیہ پیش کرتی ہیں۔ صرف، نحو، علمِ بیان، بدیع، فصاحت و بلاغت، عروض و اوزان کے بارے میں نہایت سیر حاصل کتب موجود ہیں لیکن وہ سب زبان کے معروضی اور خارجی استعمال سے متعلق ہیں۔ ادیب کے تخیل کے داخلی مراحل یعنی وہ زبان کو جس طرح استعمال کرتا ہے اس کے بارے

میں ابھی تک کچھ نہیں لکھا گیا۔ ہر ادیب کا زبان و بیان کا استعمال ہی اس کے مخصوص اسلوب کو جنم دیتا ہے جس کو اس کی شخصیت کا عکس کہا گیا ہے۔ یہ اس کے تخلیق کردہ ہر ''ادب پارہ'' میں کم و بیش جھلکتا ہے۔ یہی وجہ ہے اچھے اور باذوق قاری ''ادب پارہ'' سے ہی ادیب کی شخصیت کا پتا چلا لیتے ہیں۔

☆☆☆

8

زبان۔ادب پارہ کا اظہاری وجود

زبان ادب پارہ کا اظہاری وجود ہے۔زبان وہ ذریعہ ہے جس میں تخلیقی تجربہ اظہار پا کر اپنا خارجی وجود حاصل کرتا ہے۔تخلیقی عمل میں زبان کی مرکزیت اور اہمیت جاننے کے لیے صرف اس بات پر غور کر لینا کافی ہے کہ کائنات کی تخلیق کے لیے قرآن پاک میں اللہ تعالیٰ نے فرمایا ہے کہ

''کُنۡ فَیَکُوۡن '' (البقرہ:۱۱۷) اور دنیا ہوگئی یعنی دنیا کا وجود اللہ تعالیٰ کے ان الفاظ سے وجود میں آیا۔

اسی طرح انجیل مقدس میں ہے:

''ابتدا میں کلام تھا اور کلام خدا کے ساتھ تھا اور کلام خدا تھا۔سب چیزیں اس کے واسطے سے پیدا ہوئیں۔'' (یوحنا۔ب۔ا۔۲/۱)

یعنی کائنات کی تخلیق اس کا تمام وجود کلام کے واسطے سے ہے۔مندرجہ بالا اقتباسات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مذاہب کے نزدیک کائنات یعنی حقیقت کا وجود زبان ہی کا مرہونِ منت ہے۔

زبان کی ہمہ گیر مرکزیت کا اس سے بہتر کوئی اظہار نہیں ہوسکتا۔حقیقت یہ ہے کہ زبان ایک ہمہ گیر مظہر ہے اور جب ہم تخلیقی تجربہ کے اظہار کا تجزیہ کرتے ہیں تو ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ تخلیقی تجربہ بھی دراصل زبان میں ہی وجود پاتا ہے۔بلکہ شاید انسان حقیقت کا

صرف اتنا ہی ادراک اور شعور حاصل کر سکتا ہے جتنا کہ زبان میں موجود ہے یا موجود ہو سکتا ہے۔ زبان کے بغیر حقیقت کا ادراک و شعور بھی شاید ممکن نہیں ہے۔

سائنس کے نزدیک زبان بنیادی طور پر ایک معاشرتی ساخت ہے۔ زبان نشانات اور علامات کا ایک نظام ہے جو انسانی معاشرے میں باہمی اظہار و ابلاغ کا وسیلہ اور ذریعہ ہے۔ الفاظ کا اُن اشیا سے جن کی وہ نمائندگی کرتے ہیں کوئی نامیاتی تعلق نہیں ہوتا۔ یہ محض نشانات ہیں اور ان کے درمیان تعلق معاشرے کی اختراع ہے اور محض خود ساختہ ہے۔

زبان اصل میں وہ آوازیں ہیں جو انسانی اعضائے تکلم پیدا کرتے ہیں۔ گو انسانی اعضائے تکلم بہت سی آوازیں پیدا کرنے کے قابل ہیں لیکن صرف وہ آوازیں ہی زبان میں شامل ہیں جو بامعنی ہیں یعنی جن کو اشیا اور خیالات و تصورات کے نشان فرض کر لیا گیا ہے یا قرار دے دیا گیا ہے۔ آواز انسان کا طبعی عمل تھا لیکن ان کو معنی دینا اور نشان قرار دینا ایک اجتماعی اور معاشرتی عمل تھا اور پھر ان نشانات کو یاد رکھنا اس کے حافظے کا کارنامہ تھا۔ لہٰذا زبان ان تمام کے تعمل سے وجود میں آئی یعنی اعضائے تکلم کا عمل، افراد و معاشرے کی قبولیت اور انسانی یادداشت یا حافظے کی صلاحیت۔ یعنی جب انسان میں حافظے کی قوت اور صلاحیت بیدار ہوئی اور تکلمی آوازوں اور ان اشیا میں جن کی وہ ''نشان'' تھیں ایک رابطہ پیدا ہو گیا تو اس وقت انسانی شعور کے ارتقا کا معجزہ وجود میں آ گیا۔ اس سے اگلے مرحلے پر جب انسان نے یہ صلاحیت حاصل کر لی کہ اشیا کی عدم موجودگی میں، ان کے نشانات اور علامات کے ذریعے ان چیزوں کا خیال دوسروں تک پہنچا سکے تو انسانی ارتقا کی زنجیر میں فکر کی بنیاد پڑ گئی۔ الفاظ کی یہ صلاحیت اور انسانی فکر کا تعامل کہ اشیا اور ان کے خیالات و تصورات کو اشیا کی عدم موجودگی میں دوسروں تک پہنچا سکے، اس کے کائنات پر غلبے کی بنیاد ہیں۔ جب انسان نے زبان کو تحریر کرنے کی صلاحیت حاصل کر لی اور اس

طرح اس میں یہ صلاحیت پیدا ہوگئی کہ اپنے علم کو صرف زبانی اپنی موجودگی میں بیان کرنے کے بجائے تمام نوعِ انسان کے لیے تمام وقت کے لیے محفوظ کر سکتا ہے اور اس کا ابلاغ کر سکتا ہے تو اس نے ''اشرف المخلوقات'' ہونے کے مرتبہ پر مہرِ تصدیق ثبت کر دی۔

انسانی ارتقا کا عمل زبان ہی سے پیوست ہے۔ پہلے اشیا کی صوتی علامات وضع ہوئیں جو ان کے نشانات بنیں، پھر یہ علامات اور نشان اس کے حافظہ میں محفوظ ہوئے اور ان نشانات اور علامات کے درمیان انسانی ذہن میں ایک رابطہ کا عمل شروع ہوا، انسان نے ان نشانات اور علامات یعنی زبان کے ذریعے ان اشیا کی عدم موجودگی میں بھی ان کے متعلق سوچنا اور اظہار و ابلاغ کرنا شروع کیا جس سے اس میں تفکر اور مکالمہ کی صلاحیت پیدا ہوئی جس نے انسانوں کو اس قابل کیا کہ بہت سے افراد یا ذہن مل کر کسی چیز یا مسئلے کے بارے میں گفتگو کر سکیں اور اس طرح اجتماعی تفکر اور تعلیم و تربیت کے عمل کی بنیاد استوار ہوئی۔ اور جب اس کو تحریر کی سہولت میسر آ گئی تو فکر و مکالمہ کو صرف حال میں موجود افراد سے بڑھا کر تمام نسلِ انسانی کے لیے ممکن بنا دیا گیا کہ وہ اپنے علوم، تفکر اور اظہارات کو ابلاغ کی شکل دے سکیں، تحریر کی ایجاد کے بعد اس نے اپنے علم، فکر اور اظہار کے لیے زمان و مکان سے آزادی کی صلاحیت حاصل کر لی اور اب کمپیوٹر اور ڈیجیٹل ابلاغی ٹیکنالوجی نے ان حدود کو اور بھی وسیع کر دیا ہے۔

اکثر علما کا خیال ہے کہ چونکہ انسان ایک معاشرتی حیوان ہے لہٰذا زبان کی ایجاد کی بنیاد انسان کی ابلاغ کی جبلت یا خواہش کا نتیجہ ہے۔ انسان کی منطقی تعریف ہی زبان کے حوالے سے کی جاتی ہے کہ ''انسان حیوانِ ناطق ہے۔'' انسان چونکہ معاشرے میں مل جل کر رہنے کی جبلت رکھتا ہے لہٰذا دوسروں سے ابلاغ کی خواہش قدرتی عمل ہے خاص کر بنیادی انسانی اعمال میں، خاندان میں ایک دوسرے کو بتانے اور سمجھانے کی خواہش، کھانے پینے کی ضروریات کا اظہار اور سب سے بڑھ کر ڈر، غصے، محبت اور ہمدردی کے

جذبات کا اظہار۔ان خواہشات نے اشاروں اور پھر تکلمی آوازوں کو پیدا کیا جہاں سے بڑھ کر تکلمی آوازیں نشانات بن گئیں اور حافظوں میں محفوظ ہونے لگیں۔

معاشرتی اور انفرادی تفاعل کے ساتھ ہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ابتدائی زبان کی صورت منطقی تھی یا شاعرانہ، اکثر علمائے لسانیات اور صنمیات اس بات پر متفق ہیں کہ زبان کی ابتدائی صورت شاعرانہ تھی یعنی اس نے جذبات وخواہشات کے علامتی اظہار سے جنم لیا۔ان کے نزدیک شاعری محض وقت گزاری یا تفریح کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک فطری عمل کا اظہار ہے۔ اس کے بغیر انسان نہ عمل کرسکتا ہے اور نہ سوچ سکتا ہے۔ یہ نفسِ انسانی کا ابتدائی ترین عمل ہے۔یعنی ابتدائے زندگی سے انسان صرف تخیل سے کام لے سکتا تھا اور فکر کی صلاحیت اس میں بہت بعد میں پیدا ہوئی۔ انسان نے منطقی طور پر سوچنے سے پہلے گانا گایا۔عقلی باتیں کرنے سے پہلے اس نے استعاروں اور تشبیہات سے کام لے کر اپنا مافی الضمیر دوسروں تک پہنچایا۔ آج بھی بچے لوریاں سننے، بے معنی آوازوں سے گنگنانے، تکلمی اور اشاروں کی علامت میں اپنے جذبات کو بیان کرنے کا عمل بہت پہلے سے شروع کر دیتے ہیں اور نثر میں گفتگو بہت بعد میں ۔یہ عمل دراصل نسلِ انسانی کی طفولیت کا غماز ہے کہ شاعرانہ زبان اور شاعرانہ اظہار انسانی تہذیب میں پہلے نمودار ہوا اور منطقی نثر کا استعمال بعد میں۔

شاعرانہ زبان دراصل علامتوں، تشبیہوں اور استعارات کی زبان ہے۔اگر تمام قوموں کے ابتدائی ادوار کے ادب کا جائزہ لیں تو پتہ چلتا ہے کہ یا تو وہ منظوم ہے اور یا ایسی عبارت میں ہے جو شاعرانہ زبان سے معمور ہے۔تمام مذاہب کی کتابیں بھی ایسی ہی زبان میں ہیں۔ اعلیٰ ترین شاعری کو آج بھی الہامی اور وجدانی اظہار کے ناموں سے پکارا جاتا ہے۔ ابتدائی دور کا انسان دراصل علامات، تشبیہات اور استعارات کی زبان کو زیادہ استعمال کرتا تھا اور زیادہ سمجھتا تھا، منطقی نثر بعد کی پیداوار ہے۔

ابتدائی دور کے انسان کے پاس الفاظ کا ذخیرہ محدود تھا اور اردگرد کی دنیا کا تجربہ اور مشاہدہ لامحدود۔ لہٰذا اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کے لیے شاعرانہ زبان کا استعمال اس کی مجبوری بھی تھی اور معمول بھی۔ وہ کسی نئی چیز کا بیان اس کی کسی پرانی شے سے مشابہت کے ساتھ کرتا تھا اور اس طرح فطری طور پر ان طریقوں کو استعمال کرتا تھا جن کو شعری صنعتیں یا صنائع بدائع کہا جاتا ہے۔ فطرت، قدرت اور وجود کے تجربات کو بیان کرنے کے لیے وہ علامتوں، تشبیہوں اور استعارات کا استعمال کرتا تھا، یہی اصناف شعری اور ادبی زبان کی خصوصیات ہیں۔

زبان ایک متعین شے ہے اور اس کا ذخیرۂ الفاظ محدود ہوتا ہے جبکہ انسانی زندگی، انسانی تجربے، انسانی انکشافِ حقائق لامحدود۔ اور تخلیقی تجربے کی تو کوئی حد مقرر نہیں۔ نثری تحریر صرف متعین اور مقررہ چیز کو بیان کر سکتی ہے۔ نئے حقائق، نئے تجربات خاص کر تخلیقی تجربے کو بیان کرنے کے لامحالہ شعری زبان استعمال کرنا پڑتی ہے۔ مقصد یہ ہے کہ صرف شعری زبان ہی منطق کی حدود کو پار کر کے نئے تجربات اور عدم سے وجود میں آنے والے انکشافات کو بیان کر سکتی ہے اور یہ عمل وہ استعارے کے ذریعے کرتی ہے، استعارہ دراصل کسی ایک حقیقت کو کسی دوسری حقیقت کے ذریعے یا مشابہت سے بیان کرنے کا طریقہ ہے۔ استعارہ ہی وہ ذریعہ ہے جس کے ذریعے شاعری الفاظ میں نئے معانی پیدا کرتی ہے۔ استعارہ کسی ایک فعل، شے یا خیال و تصور کو جس سے وہ منسوب اور متعلق ہے کسی نئے اور دوسرے فعل، شے اور تصور کے ساتھ منسلک کرتا ہے۔ اور اس طرح وہ زبان میں اظہار کے لامحدود امکانات پیدا کرتا ہے۔ یہی عمل ادیب اصناف کے ساتھ بجالاتا ہے کہ وہ معلوم زبان و ادراک کے ذریعے نامعلوم کو بیان کر دیتا ہے۔ ایسا نامعلوم جو تخلیقی تجربے نے اس پر منکشف کیا ہے۔ اس طرح ادبی تخلیقات زبان کے توسیعی عمل کی بنیاد ہیں۔

اس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ شاعری اور نثر زبان کے استعمال کے دو طریقے

ہیں۔ منطقی نثر موجودہ حقیقت اور واقعیت کو ہو بہو بیان کرنے کا نام ہے۔ یہ منطقی اور سائنسی فکر کی اساس ہے۔ تفکر کے عمل کی پیداوار ہے جبکہ شاعری زبان کے تخلیقی استعمال کا نام ہے۔ شاعری نثر کی صورت بھی اختیار کر سکتی ہے اور کلامِ موزوں کی صورت بھی، جس صورت میں اسے نظم کہا جائے گا جبکہ نثر عموماً بول چال کی عام زبان کے قریب ترین رہتی ہے۔ ادبی زبان نثر اور نظم دونوں کا استعمال کرتی ہے اور ہر صورت میں اس میں تخلیقی عمل کو بیان کرنے کی صلاحیت زبان کو ایک روشنی اور لچک دیتی ہے جس سے وہ نئے حقائق، تصورات، تجربات کے بیان پر قادر ہو جاتی ہے۔

تخلیق کے اس عمل میں زبان کے ساتھ ساتھ فنی ٹیکنیک بھی ادیب کو ایک وسیلہ مہیا کرتی ہے جس سے وہ اپنی زبان کو اپنے تخلیقی تجربے کے اظہار کا زیادہ بہتر ذریعہ بنا سکتا ہے۔ فنی ٹیکنیک کی یہ صورت بحر، ردیف و قافیہ کی صورت ہو، یا ناول اور افسانے میں ان کی ساخت اور ان کے فن کا استعمال، جس میں پلاٹ یا عدم پلاٹ، کردار یا دیگر عوامل ان سب کی ترتیب اور زبان و بیان اور نئے علوم کا استعمال سب اس کے لیے ایک خام مال ہیں جن کو استعمال کر کے اور ترتیب دے کر وہ اپنے تخلیقی تجربے کو خارجی شکل دیتا ہے۔

زبان ادیب و شاعر کے اس تمام عمل میں ایک خارجی عامل کی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ یہ اس کے تخلیقی تجربے میں رچی بسی ہوتی ہے۔ زبان کی مدد سے ہی ادیب کسی شے یا تصور کو ذہن میں لاتا ہے اور اس کا ادراک و شعور یا تجربہ حاصل کرتا ہے۔ ادیب کا تخیل اس کے حافظہ اور یادداشت سے اس زبان اور اس کے جملہ کوائف و خصائص کو حاصل کر کے ادیب کے تجربے کو زبان کا لباس پہناتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی وہ ادیب سے اس کے علم، اس کی اپنی علمی و ادبی روایت کے شعور و احساس اور اظہار و ابلاغ کی صلاحیتیں حاصل اور استعمال کر کے اس کے تجربے کو خارجی وجود یعنی الفاظ کی شکل دیتا ہے اور اس کو ایک مخصوص

ہیئت میں ڈھال دیتا ہے۔ یہ تمام عمل علیحدہ علیحدہ نہیں ادیب کی شخصیت میں ایک ساتھ ہوتا ہے اور اس سارے عمل میں زبان عامل بھی ہے اور معمول بھی۔ وہ اس سارے عمل کی بنیاد بھی ہے اور اس کا انجام بھی۔ وہ ادب پارے کا ظاہر بھی ہے اور باطن بھی۔ وہ اس کی روح بھی ہے اس کا جسم بھی اور دونوں کو باہم ملانے اور زندہ رکھنے والا اسمِ اعظم بھی۔ زبان کا یہ ہمہ گیر تفاعل ہی ادب پارہ کو اس کی مخصوص معنویت، اہمیت اور اس کا وجود عطا کرتا ہے۔

☆☆☆

9

ادب کیا ہے؟ ادب کی جامع تعریف

ادبی مظہر کے مطالعے میں اب ہم اس مقام پر پہنچ گئے ہیں کہ ''ادب'' کی ایک جامع اور کارآمد تعریف متعین کر سکیں۔ ادب سے یہاں مراد ادب پاروں کا وہ مجموعہ ہے جو کسی زبان میں تخلیقی سرگرمیوں کے نتیجے میں وجود میں آتا ہے یعنی تخلیقی تحریروں کا مجموعہ، شاعری، افسانوی ادب، ڈراما اور اس کی دیگر صورتیں جو کسی بھی زبان میں شاعروں اور ادیبوں نے سرانجام دی ہوں۔

ادب کی تعریف مندرجہ ذیل الفاظ میں کی جا سکتی ہے:

''تخیل کے راستے اور زبان کے ذریعے تخلیقی تجربے کا فنکارانہ اظہار ادب ہے۔''

یہ تعریف ادب کے جملہ پہلوؤں کو محیط ہے۔ ادب کی تخلیق کا منبع اور سرچشمہ۔ تخلیقی تجربہ، ادبی تخلیق کا راستہ۔ تخیل، ادبی تخلیق کا ذریعہ۔ زبان، ادب کی خارجی صورت یعنی فنکارانہ وجود اور اس کا مقصد یعنی اظہار و ابلاغ، سب اس تعریف میں جگہ پا جاتے ہیں۔ یہ تعریف ادب کو باقی انسانی سرگرمیوں سے امتیاز دیتی ہے اور اس کی نوعیت اور ماہیئت کو بیان کرتی ہے۔

اب ہم اس تعریف کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیتے ہیں۔ ان میں سے کئی

پہلوؤں پر پچھلے ابواب میں تفصیلی بحث کی جا چکی ہے جس کے نتیجے میں ہم اس تعریف تک پہنچے ہیں لیکن ان کی اہمیت کے پیشِ نظر اوران کو مربوط طور پر ایک تناظر میں دیکھنے سے ہمیں اس تعریف کو سمجھنے اوراس کی تشریح میں مدد ملے گی۔

ادب ایک تخلیقی عمل ہے یعنی یہ حقیقت کو عدم سے وجود میں لانے کا عمل ہے۔ انسان کی تخلیقی سرگرمیاں ہی اس کے اس دنیا پر غلبے اوراب اسی دنیا سے دوسری دنیاؤں کو پہنچنے کی کوششوں کی بنیاد ہیں۔ یہ تخلیقی سرگرمیاں مختلف شعبوں اورفنون میں انجام پاتی ہیں۔ تخلیقی عمل، جس کو ہم نے تخلیقی تجربہ(Creative Experience) کہا ہے، انسان کے وجود میں برپا ہوتا ہے۔ اس تجربے کے نفسیاتی وجوداور اسباب ابھی تلاش طلب ہیں۔ ہرانسان میں یہ صلاحیت کم وبیش درجہ میں پائی جاتی ہے، کچھ میں یہ عامل ہوتی ہے اور کچھ میں معمول۔ انسانوں کے ہجوم میں کچھ افراد ایسے بھی ہوتے ہیں جو حقیقت اور واقعیت کو مختلف انداز سے دیکھتے ہیں اوراس کے نتیجے میں وہ تخلیقی تجربے سے دوچار ہوتے ہیں لیکن یہ انسانی خصوصیت ہے کہ ہرانسان اس سے دوچار ہوتا ہے ورنہ وہ انسانی ترقی اور معاشرتی عمل میں شریک نہ ہو سکے، یہی خوبی ہے جو انسان کو دوسری مخلوقات۔ بہائم، طیور و نباتات۔ سے ممتاز کرتی ہے۔

تخلیقی تجربہ ایک روشنی، ایک بصیرت، ایک چمک ہے جو کئی صورتوں میں انسان کے وجود میں واقع ہوتا ہے اوراس میں وہ حقیقت وواقعیت کو ایک نئے رنگ، نئی صورت اور نئی حالت میں دیکھتا ہے۔ اس وقت وہ ایک غیر معمولی بصیرت اور انکشاف کی حالت میں ہوتا ہے، اس واردات یا تجربہ کی مختلف حالتوں کو وجدان، القا، واردات یا الہام بھی کہا گیا ہے۔ اس صورت میں یہ روشنی اور انکشاف جو اس پر وارد ہوتا ہے اور جو اس کے شعور ولاشعور کی گہرائیوں سے آتا ہے اور جو لمحاتی ہوتا ہے، اس کا تخیل اسے محفوظ کر لیتا ہے لیکن یہ انکشاف

اظہار کا تقاضا کرتا ہے، جو شخص اس واردات یا تجربہ سے دوچار ہوتا ہے، وہ محسوس کرتا ہے کہ جو کچھ اس نے اپنے تجربے میں دیکھا یا محسوس کیا وہ نہایت منفرد ہے۔ وہ جانتا ہے کہ وہ اس تجربے کا امین ہے اور اس کو یہ تجربہ دوسرے انسانوں تک پہنچانا چاہیے۔ اظہار کی خواہش اس تجربے کا قدرتی عمل ہے لہٰذا وہ اپنے تخیل سے جہاں وہ تجربہ جو لمحاتی تھا اور محفوظ ہو گیا اس کو کسی ذریعے سے خارجی شکل دیتا ہے، شاعر و ادیب اس کو زبان کے ذریعے سے بیان کرتا ہے، مصور اس کو رنگوں اور خطوط سے، سنگ تراش اس کو پتھر کی مدد سے اور موجد اس کو میکانی ذریعوں سے۔ یہ سب اس منفرد تخلیقی تجربے کو خارجی شکل دینے کی صورتیں ہیں۔

ادب کی بنیاد شاعر و ادیب کا تخلیقی تجربہ ہے اور وہ اسے اپنے تخیل کی مدد سے اور زبان کے ذریعے سے خارجی شکل دیتا ہے۔ تخلیقی تجربے کو متاثر کن خارجی شکل دینے کے لیے اس کے لیے ضروری ہے کہ اس کو اس کے ذریعہ یعنی زبان پر قدرت حاصل ہو۔ زبان ایک معاشرتی ساخت ہے جو معاشروں میں صدیوں سے رائج ہوتی ہے یعنی اپنی نوعیت میں یہ ایک قدیم ساخت ہے جس میں کسی قوم کی پوری تاریخ و معاشرت کا تجربہ رچا بسا ہوتا ہے اور اس کی ایک طویل روایت ہوتی ہے اس کی اظہار و بیان کی بہت سی فنکارانہ صورتیں ہوتی ہیں جو اس گروہ یا قوم کے شعور اور ضمیر کا حصہ ہوتی ہیں۔ یہ سب اس زبان کی روایت میں شامل ہوتا ہے اور یہ ماضی اس میں کسی تبدیلی کی راہ میں حائل ہوتا ہے جبکہ ادیب و شاعر کا تجربہ ایک تخلیق ہے، یعنی ایک نئی صورت اور حقیقت کا ادراک ہے جس کو وہ اسی پرانی زبان میں ادا کرنا چاہتا ہے۔ ادیب و شاعر کو اپنی زبان کی روایت کا نہایت اعلیٰ درجہ کا شعور ہونا چاہیے تبھی وہ نئے تجربے اور واردات کے لیے اس کو اظہار کا ذریعہ بنا سکتا ہے لہٰذا اپنی زبان، اس کے اظہار کی صورتوں اور اعلیٰ روایت سے گہری شناسائی اس کے اعلیٰ اظہار میں مددگار ثابت ہوتی ہے، نئے اور قدیم کا یہ امتزاج ہی ادب کو کسی ملک و

قوم کی ساخت، شناخت اور تسلسل کا ذریعہ بنایا ہے کیونکہ ادیب وشاعر حقیقت کے نئے رخ دریافت کرتا اور ان کو بیان کرتا ہے لہٰذا وہ اس زبان اور اس کے بولنے والوں کے گروہ میں جدت کا سرچشمہ بن جاتا ہے۔

ادیب وشاعر کا اپنے تخلیقی تجربہ کا زبان میں اظہار محض عام اور سادہ اظہار نہیں بلکہ فنکارانہ اظہار ہوتا ہے۔ بہت سے لوگ، بلکہ تقریباً ہر انسان کبھی نہ کبھی اور کہیں نہ کہیں اس تجربے سے دوچار ہوتا ہے، وہ خواب ہو یا کسی مسئلہ کا اچانک حل اس کے شعور میں آجائے، اسی عمل کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ بہت سے لوگ جاگتے میں خواب دیکھتے ہیں، خیالی پلاؤ پکاتے ہیں، کچھ لوگ گروہوں اور قوموں کے راہ نما ہوتے ہیں، وہ اپنے مسائل کا حل اسی صورت میں پاتے ہیں اور اپنا نیا فلسفہ یا زندگی کا شعور لوگوں میں بانٹتے ہیں۔ یہ سب لوگ تخلیقی تجربے سے ایسے ہی گزرتے ہیں جیسے شاعر و ادیب اور اس کا اظہار بھی زبان میں کرتے ہیں۔ مصلح اور لیڈران جو مستقبل کا ایک نقشہ اپنے لوگوں اور قوم کو پیش کرتے ہیں وہ بھی شاید اسی منزل سے گزر کر ایسا راستہ اختیار کرتے ہیں لیکن یہ سب لوگ ادیب وشاعر نہیں بنتے کیونکہ ان کا اظہار گو زبان میں ہوتا ہے لیکن یہ اظہار فنکارانہ نہیں ہوتا۔ فنی اظہار تخلیقی تجربے کا ایسا اظہار ہے جو ایمائی اور استعاراتی ہوتا ہے اور ایک مخصوص ہیئت اختیار کرتا ہے تاکہ وہ ایک وجود کا درجہ حاصل کر لے۔ وجود جو ایک قائم بالذات شے ہے، جس کا آغاز، درمیان اور ایک اختتام ہے۔ وہ دوسری اشیا اور وجود سے جدا ہے اور اس مین ساخت کا خصوصی عنصر پایا جاتا ہے جو فنکار کی مہارت اور ہنرمندی کا اظہار ہوتا ہے اور جس سے وہ اپنے تخلیقی تجربہ کا ایسا اظہار کرسکتا ہے جو اس کی حقیقت سے قریب ترین ہو۔ پہلے بیان کیا جاچکا ہے کہ زبان ایک قدیم ساخت ہے جو اپنی نوعیت میں محدود اور متعین ہے اور اس کی اپنی مخصوص روایت ہوتی ہے۔ یہ وہ پابندیاں ہیں جن میں رہتے ہوئے ادیب وشاعر کو ایک نئی، جدید تخلیق کو

وجود میں لانا ہوتا ہے لہٰذا وہ اس کے لیے فنکارانہ طریق اور حربے استعمال کرتا ہے، کہنہ بزمِ کائنات میں اپنی تازہ واردات کے اظہار کے لیے وہ اپنے فن کا سہارا لیتا ہے اور زبان کا استعاراتی اور ایمائی استعمال کرتے ہوئے نئی حقیقت کو پرانے پیمانوں میں بیان کرتا ہے، اس طرح وہ زبان کی وسعت پذیری کا باعث ہوتا ہے اور پرانے پیمانوں میں اس طرح ترمیم واضافہ کرتا ہے کہ اس کا معاشرہ یعنی اس کے قارئین اس کو سمجھتے ہوئے نئے تصورات و خیالات تک پہنچ جاتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ اس کی مہارت، جدت اور نئے پن سے لطف اندوز بھی ہوتے ہیں، لطف اندوزی، مسرت خیزی اور ایک نئی بصیرت کا ادراک وہ اثرات ہیں جو ایک ادب پارہ، کوئی بھی فن پارہ، اپنے قارئین وسامعین اور ناظرین میں پیدا کرتا ہے، اور وہ قدیم کے راستے جدید تک پہنچتے ہیں۔ فنکارانہ اظہار کر کے شاعر وادیب اپنے مخاطبین میں اسی بصیرت کا ادراک پیدا کرتا ہے جس کا وہ ابلاغ کرتا ہے اور اس طرح اس کے قاری وسامعین بھی ادیب وشاعر کے تخلیقی تجربے تک پہنچ جاتے ہیں، ادیب وشاعر کے اظہار میں ابلاغ اسی طرح مضمر ہے جس طرح پھول میں خوشبو اور روشنی میں حرکت۔

ہر ادب پارہ تخلیقی تجربہ اور زبان، یعنی جدید وقدیم کا ایک فنکارانہ آمیزہ ہوتا ہے۔ گو اس کا مخاطب معاشرہ ہوتا ہے لیکن معاشرے میں تمام لوگ زبان و بیان اور تصورات وخیالات کی ان صورتوں اور مضمرات سے آگاہ نہیں ہوتے جو ادیب وشاعر تخلیق کرتے ہیں لیکن ایک طبقہ ایسا ہوتا ہے جن کو اپنی ادبی روایات کا شعور اور زبان وبیان کے معیارات سے آگاہی ہوتی ہے وہ ادیب وشاعر کے اس ادب پارے کی نہ صرف تفہیم و تشریح کر سکتے ہیں بلکہ اس کی قدر بندی اور تحسین بھی، یعنی اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں اور اس کو ادبی روایت میں اس کے مقام پر رکھ سکتے ہیں۔ ایسے کچھ لوگ دوسروں کو ان ادب پاروں کی تفہیم وتشریح میں مدد دیتے ہیں اور ان کے مقام اور حسن کاری سے آگاہ کرتے

ہیں۔ ان باشعور اور آگاہ قارئین کے گروہ کو نقاد کہا جاتا ہے جو ادب کی تفہیم، قدر بندی اور تحسین کر کے معاشرے کی راہ نمائی کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔

اکثر ادب اور زندگی کے تعلق کا سوال اٹھایا جاتا ہے۔ ادب زندگی کا حصہ ہے، یہ ایک معاشرتی مظہر ہے لہٰذا ادب اور زندگی میں تقسیم بے معنی ہے لیکن دقت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب کچھ لوگ کسی مخصوص سیاسی نظریے کی بنیاد پر ''زندگی'' کو کسی مخصوص معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر کی بنیاد سیاسی یا اخلاقی ہے اور یہ نقطۂ نظر، ادب کو اپنے مخصوص اخلاقی یا سیاسی مقصد کے لیے استعمال کرنے کی خواہش رکھتا ہے۔ ادب کے نقطۂ نظر سے یہ تقسیم بالکل بے معنی ہے۔ ادب زندہ لوگوں کی تخلیق ہے لہٰذا یہ زندگی کا حصہ ہے، ادب ہمیشہ سے انسانی معاشرے کا حصہ رہا ہے اور اس نے لوگوں کو ہمیشہ مسرت کے ساتھ ایک نئی بصیرت بھی دی ہے اور فنکارانہ استعجاب سے بھی ہم کنار کیا ہے۔ ادب کا بیان استعاراتی اور ایمائی ہے اس لحاظ سے یہ اپنے اندر معانی اور بیان کی بہت سی تہیں اور مقام رکھتا ہے جو کسی ایک دور سے مختص نہیں بلکہ ہر دور کے ہر انسان کے لیے ہیں اور یہ نئے معانی اور نئی بصیرت ہر نئے دور میں لوگوں پر کئی طرح سے منکشف ہوتی رہتی ہے۔ سیاسی اور اخلاقی نصب العین یا مقصد کسی ایک دور کے لیے ہوتا ہے لہٰذا ادب کو اس سے وابستہ کرنا ادب کی نوعیت، ماہیئت اور اس کے فنی مقصد کے خلاف ہے لیکن چونکہ نظریاتی طور پر وابستہ لوگ اپنے عمل کو ایک طرح کی جنگ خیال کرتے ہیں لہٰذا ان کے نزدیک اس میں ہر حربہ کو استعمال کرنا جائز سمجھا جاتا ہے۔ یہ نقطۂ نظر ادب کے لیے ہرگز مناسب نہیں جو ہر عہد، ہر شخص اور ہر نقطۂ نظر کے لیے ہوتا ہے۔

چونکہ ادب تخلیق ہے یعنی عدم سے نئی شے کو وجود میں لاتا ہے، تمام دیگر فنون اور ایجادوں کی طرح، لہٰذا وہ موجود مجموعی زندگی میں اضافہ کا باعث بنتا ہے۔ ادب کا موضوع

بھی زندگی ہے لیکن اگر زندگی سے مراد موجود زندگی ہے تو پھر ادب جو کچھ اس سے باہر، پرے اور ماورا ہے اس کو بھی بیان کرنے پر قادر ہے لہٰذا ادب کا موضوع زندگی اور جو چھ بھی اس سے باہر ماورا ہے اس کو بیان کرتا ہے اور اس طرح ادب زندگی میں اضافے کا باعث بنتا رہتا ہے۔

آخر میں ہم دوبارہ اپنے موضوع کی طرف آتے ہیں کہ ادب کی ایک کارآمد اور مربوط تعریف کی جاسکتی ہے اور ہمارے نزدیک اس کی تعریف یہ ہے:

> ”تخلیقی تجربے کا تخیل کے راستے اور زبان کے ذریعے سے فنکارانہ اظہار ادب ہے۔“

☆☆☆

10

ادب اور معاشرہ

گذشتہ ابواب میں اس حقیقت کا بیان ہو چکا ہے کہ ادب پارہ کا اظہاری وجود زبان کا مرہونِ منت ہے اور زبان ایک معاشرتی ساخت ہے، زبان نشانات اور علامات کا ایک ایسا ہمہ گیر اور ہمہ جہتی نظام ہے جو انسانی معاشرہ کے وجود، ترقی اور انسان کی دنیا پر غلبہ اور اقتدار حاصل کرنے کی صلاحیت کی بنیاد ہے۔ زبان کے ذریعے ہی انسان نے اپنے علم کو بیان کرنے، محفوظ رکھنے اور دوسروں تک پہنچانے کی صلاحیت حاصل کی۔ زبان نے ہی انسان کو تفکر اور تخلیق کے عمل کو بیان کرنے اور دوسروں تک پہنچانے کے قابل بنایا۔ انسان زبان کی مدد سے سوچتا اور دلائل دیتا ہے۔ تمام انسانی، سماجی علوم، انسانی تجربات اور انسانی ارتقا کا تمام سلسلہ زبان ہی میں محفوظ ہے۔

یہی زبان ''ادب پارہ'' کا اظہاری وجود ہے۔ زبان کا تخلیقی استعمال، ادیب کو معاشرے سے نہ صرف مکمل طور پر پیوست کرتا ہے بلکہ وہ اس زبان کے تخلیقی استعمال کے ذریعے زبان کی حدود وقیود کو وسعت دیتا ہے۔ ادیب اور شاعر حضرات ایسے لوگ ہیں جو اپنے معاشرے کی زبان اور ادبی روایت کو مسلسل پھیلاتے ہیں، اس میں وسعت پیدا کرتے ہیں اور اس میں نئی اشیا، نئے تصورات، نئے خیالات اور نئے تجربات کو بیان کرنے کی صلاحیت کو زندہ رکھتے ہیں۔ زبان کا تخلیقی استعمال ہی زبان کو سدابہار رکھتا ہے جس کے باعث اس کی تخلیقی توانائی کی تجدید ہوتی رہتی ہے اور مفکر، علما اور سائنسدان اس کو بہتر طور پر اپنے استعمال میں لا

سکتے ہیں۔ اگر تاریخ پر غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اسی معاشرہ اور قوم نے عملی میدانوں میں سبقت حاصل کی ہے جس کے ہاں اعلیٰ تخلیقی ادب پیدا ہوا ہے اور پیدا ہو رہا ہے۔

معاشرہ اور ادیب کا تعلق دراصل سمندر اور مچھلی کا تعلق ہے۔ معاشرہ ایک سمندر ہے اور ادیب و شاعر اس میں انفرادی مخلوق مچھلی کی طرح ہیں۔ ادیب و شاعر معاشرہ میں ہی زندہ رہ سکتے ہیں۔ اس میں سانس لیتے ہیں اسی سے اپنی غذا، توانائی، تخلیقی قوت، معاشرتی شعور اور سالمیت حاصل کرتے ہیں۔ لہٰذا کوئی فنکار اور شاعر کتنا بھی ترکِ دنیا کا دعویٰ کرے، گوشۂ تنہائی میں بیٹھے، دنیا کی مخلوق سے اکتا جائے، معاشرے سے بغاوت کرے اس کا وجود اسی معاشرہ کا مرہونِ منت ہے اور اس کا تخلیقی عمل اسی معاشرہ میں بامعنی اور باتعلق ہوگا۔

اس میں شک نہیں کہ اکثر ادیب و شاعر اپنی تخلیقی شخصیت کے باعث معاشرہ میں درست طور پر پیوست نہیں ہوتے، وہ اپنے شعور، اپنے احساس اور حقیقت کو دیکھنے کے مختلف طریقوں کے باعث عام لوگوں سے مختلف ہوتے ہیں اور ان کو معاشرے کے طور طریقوں، روایات، ضابطوں اور رسم و رواج کو تسلیم کرنے اور ان کے مطابق زندگی بسر کرنے میں دقت محسوس ہوتی ہے۔ اس طرح وہ معاشرہ میں عموماً ایک مختلف، عموماً ناپسندیدہ اور باغی کے طور پر مانے جاتے ہیں۔ لیکن اس کی وجہ ان کی نابغیت اور تخلیقی شخصیت ہوتی ہے۔ اگرچہ وہ اسی معاشرے کے فرد ہیں لیکن وہ حقیقت اور واقعیت کو اس طریقے سے نہیں دیکھتے جس طرح عام لوگ دیکھتے ہیں۔ ان کا عمل اور ردِعمل عام لوگوں سے مختلف ہوتا ہے، زندہ اور باشعور معاشرے ایسے لوگوں کے لیے اپنے درمیان خصوصی اہتمام اور برداشت کی صلاحیت رکھتے ہیں اور معاشرتی اصول وضوابط میں ان کے لیے خصوصی رعایت اور سہولت کا رویہ رکھتے ہیں۔ خواہ وہ شعرا ہوں، فقرا ہوں، صوفیا ہوں، فلسفی ہوں یا سائنسدان۔ صرف ایسا معاشرہ زندہ رہتا ہے اور ترقی کرتا ہے جو ان کے لیے مخصوص برداشت اور

سہولت اپنے درمیان پیدا کرتا ہے کیونکہ یہی لوگ حقیقت اور امکانات کے نئے دروا کرتے ہیں۔ وہ ماضی، حال اور مستقبل کو اس طرح دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں جس طرح عام لوگ۔ جو روایت اور رسم و رواج میں بندھے ہوتے ہیں۔ محسوس نہیں کر سکتے۔ تاریخ کے اوراق پلٹنے سے پتہ چلتا ہے کہ ہمیشہ ایسے لوگ ہی ایک یخ بستہ اور منجمد سماج میں نیا پن اور تبدیلی کے حامل ہوتے ہیں اور علوم وفنون کی ترقی انھی سے وابستہ ہوتی ہے۔

ادیب و شاعر لوگ معاشرے کی ادبی روایات ہی کے حامل نہیں ہوتے وہ کسی بھی معاشرے کے ماضی، حال اور مستقبل کے درمیان ایک مسلسل اور مضبوط رابطہ ہوتے ہیں۔ عام لوگ حال میں زندہ رہتے ہیں اور ایک مردہ ماضی کا بوجھ اٹھائے ایک نامعلوم مستقبل کی طرف رواں ہوتے ہیں لیکن تخلیقی شخصیات اپنے تخلیقی عمل میں ماضی کی ہر زندہ روایت کو سموئے ہوتی ہیں۔ وہ حال میں رہتے ہیں لیکن مستقبل کو دیکھ رہے ہوتے ہیں، ان کی تخلیقات میں ماضی اور حال جھلکتے ہیں لیکن اصل میں وہ ایک ایسا جامِ جم ہیں جس میں مستقبل بھی نظر آتا ہے لہٰذا وہ معاشرے کے ارتقائی عمل کا اصل رابطہ کار ہیں۔ کسی بھی معاشرہ کی کامیابی اس میں ہے کہ وہ اپنے ان تخلیق کاروں سے کیا سلوک روا رکھتا ہے۔ اگر ماضی میں لوگ صوفیوں، تارک الدنیا فقرا، مجذوب لوگوں، شاعروں اور فنکاروں کو ایک خوش دلانہ عقیدت، خوش باش رویے اور تعجب انگیز دلچسپی سے برداشت کرتے تھے تو یہ ہمارے معاشرے کا زندہ دلانہ عمل تھا کہ ایسے لوگ بھی ہماری زندگی کا ہی حصہ ہیں۔ جن معاشروں نے ان کو رد کرنے کا سلسلہ شروع کیا وہ زوال اور شکست سے دوچار ہوئے۔

معاشروں میں ہمیشہ ایک طبقہ اقتدار اور اجارہ داری حاصل کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ انسانی معاشروں کے وجود کا ایک ناگزیر حصہ یہ بھی ہے کہ جہاں کچھ لوگ تخلیقی صلاحیتوں سے مالا مال ہوتے ہیں کچھ دیگر لوگ قائدانہ خصوصیات رکھتے ہیں لہٰذا وہ

معاشروں میں حکومت اور اقتدار حاصل کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ سیاست ہر معاشرے کا ایک لازمی اور ناگزیر حصہ ہے اور اکثر لیڈر اور رہنما سیاسی اقتدار حاصل کرنے کے عمل میں سرگرم رہتے ہیں۔ جدید معاشروں کے انتظام وانصرام کا یہ بڑا حصہ ہے اور جہاں قدیم زمانے میں قبائلی اور نسلی قوت کو اقتدار حاصل کرنے کا ذریعہ بنایا جاتا تھا جدید دور میں سیاست میں عوام الناس کی بہتری اور ترقی کا منترہ مقبول ہے۔ اکثر سیاست دان اور نظریہ ساز اقتدار کے حصول میں ہر ایسی شے کے استعمال کو جائز سمجھتے ہیں جس سے قوت اور اجارہ داری حاصل ہو سکے۔ اسی سلسلے میں ترقی پسندوں نے یہ بھی دعویٰ کیا کہ ادیب وشاعر حضرات کو بھی اپنی تخلیقی صلاحیت کو سیاسی جنگ میں مبینہ استحصال کے خلاف اور پرولتاری قوتوں کے حق میں استعمال کرنا چاہیے۔ لہٰذا انھوں نے ادب کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا۔ ''ادب برائے ادب'' اور ''ادب برائے زندگی''۔ ادب کی یہ تقسیم سیاسی ہے جیسا کہ پہلے لکھا گیا ادب معاشرے کا لازمی اور ناگزیر حصہ ہے اور کسی بھی معاشرے کی زندہ، تخلیقی روایت اور صلاحیت کا اظہار ہے۔ ہر ادب زندگی کا ہی اظہار کرتا ہے۔ ادب اور زندگی میں کوئی تقسیم نہیں اور نہ ہی ہو سکتی ہے۔ لہٰذا یہ نعرہ محض ایک سیاسی نعرہ ہے اور ادب اور ادب کی وسعتِ نظر اور تخلیقی آزادی کو محدود کرنے اور اس پر پابندی اور قدغن لگانے کی ایک صورت ہے۔

ادیب کو حق ہے کہ جو چاہے اور جیسے چاہے بیان کرے۔ سیاسی میدان ایک محدود اور تنگ میدان ہے اور تخلیقی میدان وسیع اور لامحدود ہے۔ لہٰذا ادیب پر کسی بھی قسم کی پابندی دراصل انسان کی تخلیقی صلاحیت پر پابندی ہے اور ایسی پابندیاں ہر دور میں ناکام ہوتی رہی ہیں۔ یہ درست ہے کہ ادیب، شاعر اور فنکار ماضی میں مخصوص نظریات کا شکار ہوتے رہے ہیں اور آئندہ بھی ہوتے رہیں گے۔ وہ مذہبی، سماجی، سیاسی اثرات اور رجحانات کا اسی طرح شکار ہوتے رہیں گے جس طرح ماضی میں ہوا ہے۔ یہ حقیقت انسان

اور معاشرے کے ہر ایک فرد کا مقسوم ہے۔ ادیب کہاں تک اپنی تخلیقی صلاحیت اور ودیعت کی حفاظت کر سکتا ہے، یہ خود اس پر منحصر ہے لیکن ادیب و شاعر کا مطمح اگر وقتی، سیاسی یا معاشی مفادات ہوں تو اس کا اثر بھی ایسا ہی ہوگا۔ ادیب و شاعر کا اصلی تخلیقی موضوع انسانیت ہے جو اپنی ماہیئت میں آفاقی ہے، وہ جب بھی اس کو محدود کرے گا اس کا فن بھی اتنا ہی محدود بن جائے گا۔ ادب کی ودیعت کا مقصود و منتہا آفاقی ہے اور اس کو ہمیشہ انسان اور انسانی معاشرہ سے ہی پیوست رہنا اور اپنی تخلیقی صلاحیت کو آزادانہ استعمال کرنا چاہیے۔

☆☆☆

11

ادب میں قاری کا مقام اور کردار

قاری، سامع یا ناظر، یہ سب ادبی مظہر کے وہ عناصر ہیں جو ہر ادبی و فنی تخلیق کے پس منظر و پیش منظر میں ہمیشہ موجود رہتے ہیں اور ان کے وجودی شعور کے بغیر کوئی بھی ادب پارہ یا فن پارہ وجود میں نہیں آسکتا لیکن اس کے باوجود یہی وہ عناصر ہیں جن کے بارے میں ابھی تک براہِ راست بہت کم لکھا گیا ہے۔ حالانکہ بالواسطہ طور پر ان کا تصور ہر صنف اور فن کے ذریعہ اور اظہار کے معیار و اطوار مقرر کرتا ہے۔ ہر فنی اظہار اس حقیقت کا برملا اعتراف ہے کہ اس مظہر کو کوئی دیکھنے، سننے، پڑھنے والا موجود ہے اور چونکہ یہ اظہار معاشرے میں ہوتا ہے اس لیے بالواسطہ اور عینی طور پر تمام معاشرہ ہی اس کا مخاطب و ناظر اور قاری ہونا چاہیے لیکن فنی تقاضے اور معاشرے میں فنی و ادبی روایات کا وجود اور تسلسل اس جامعیت کو محدود کر دیتا ہے۔ اظہار کے ذرائع جہاں اظہار پر پابندیاں اور قدغن لگاتے ہیں وہ قارئین و ناظرین کی حدود کو بھی پابند کرنے کا باعث بنتے ہیں کہ گو تمام معاشرہ اس ادب و فن پارہ کا شعور رکھ سکتا ہے لیکن اس کے فنی معیاروں، تقاضوں اور ذریعہ کی پابندیوں کی وجہ سے وہی لوگ ان سے زیادہ محظوظ ہو سکتے ہیں جنھیں ان ذرائع اظہار اور ان کی پابندیوں، ان کے تقاضوں اور اپنی ادبی و فنی روایات کے تقاضوں کا شعور ہو۔ جس قدر یہ شعور زیادہ گہرا اور پختہ ہوگا اسی قدر اس کا شعور رکھنے والے ان سے زیادہ محظوظ ہو سکیں گے اور ایسے ہی شعور رکھنے اور فنی معاملات اور ذرائع کو جاننے والے جمالیاتی طور پر تربیت یافتہ کچھ قارئین ایسے بھی ہوتے ہیں جو ان فن پاروں کی تحسین و تشریح اور قدر بندی میں دیگر

معاشرے کی راہ نمائی کا فریضہ بھی انجام دے سکتے ہیں۔ انھیں ''نقاد'' کہا جاتا ہے۔

اس تحریر میں ہم فی الحال اپنی گفتگو ''ادب کے قاری'' تک محدود رکھیں گے اور قاری سے مراد ہم ادب کے سامع اور ناظر بھی لیں گے کہ شاعری سننے یا ڈرامے دیکھنے والے بھی ادب کی اسی صف میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ ادب کا پہلا قاری ادیب یا شاعر خود ہوتا ہے۔ سکاٹ جیمز نے اپنی کتاب "The Making of Literature" میں یہ نکتہ اٹھایا تھا کہ تنقید تخلیق سے پہلے بھی موجود ہوتی ہے اور بعد میں بھی۔ بعد کی تنقید تو ظاہر ہے کہ ادب پارہ کی تحسین و قدر بندی کا کام کرتی ہے لیکن فن پارے سے پہلے تنقید وہ معیارِ نقد و نظر ہے جو فنکار اور ادیب و شاعر کے شعور میں ہوتا ہے اور جس کے پیشِ نظر وہ اپنی تخلیق میں اس معیار کو برتتا ہے۔ تنقید کے اس پہلو سے قطع نظر، شاعر اور ادیب ادب کا پہلا قاری بھی خود ہوتا ہے اور اس طرح کہ وہ اپنی تخلیق کے بعد سب سے پہلے اس کا خود مطالعہ کرتا ہے۔ جاننا چاہیے کہ ادیب و شاعر جب تخلیق کے عمل سے دوچار ہوتا ہے تو یہ اس کی شخصیت کا ایسا پہلو ہے جس کے بارے میں وہ خود بھی زیادہ آگاہ نہیں ہوتا۔ وہ اس تخلیق پر مجبور بھی ہے اور قادر بھی اور جب یہ تخلیق کا لمحہ گزر جاتا ہے تو وہ ایک عام قاری کی طرح ہوتا ہے یا اسے ہونا چاہیے۔ پھر اسے اپنی تخلیق کو معاشرے کے فنی، ادبی اور لسانی معیاروں سے پرکھنا چاہیے اور یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ اس نے مروج ادبی معیاروں اور روایات کو کس حد تک پیشِ نظر رکھا ہے اور کس حد تک ان سے انحراف کیا ہے؟ اور یہ تخلیقی انحراف کیا روایت کو آگے بڑھانے اور فنی و ادبی نقطۂ نظر سے نئے معیار و شعور بہم پہنچانے کا عمل ہے اور کس طرح اس کا ادب، صنف اور روایت میں اضافہ کر رہا ہے۔ بہرصورت ادیب و شاعر اپنی تخلیق کا پہلا قاری ہوتا ہے اور اسے اپنی تخلیق کے منفرد اور باکمال ہونے کا پختہ یقین ہوتا ہے ورنہ وہ اس کو معاشرے

کے وسیع تر مطالعے اور ترویج کے لیے ہرگز پیش نہ کرے۔

فنکار کی تخلیق اس کی معنوی اولاد کی طرح ہے جس کو وہ منفرد اور جدید بھی چاہتا ہے اور معاشرے میں عام طور پر مقبول بھی دیکھنا چاہتا ہے۔ یہ دونوں خواہشیں کسی حد تک متضاد بھی ہیں کہ معاشرہ عام طور پر روایت پرست اور تقلیدی روش رکھتا ہے جبکہ فنکار اور ادیب ہمیشہ جدت اور اجتہاد کی کاوش میں مصروف رہتا ہے۔ فنکار کا تخلیقی شعور اور اس کی شخصیت بھی معاشرہ سے مختلف ہوتی ہے اور وہ اپنی تخلیقات کو اجتہاد اور جدت کے اوزار کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ ادیب و شاعر جس قدر روایت پسند ہوگا، اس کو اپنے معاشرے میں اور عام اور زیادہ تر قاریوں میں مقبولیت اور پسندیدگی حاصل ہوگی لیکن یہ مقبولیت اور پسندیدگی عارضی ہوگی۔ ادیب و شاعر جس قدر اجتہاد پسند اور جدت پسند ہوگا اس کو فوری طور پر معاشرے میں اتنی مقبولیت حاصل نہیں ہوگی لیکن معاشرے کے ترقی پسند اور جدت پسند طبقوں میں اس کو جگہ ملے گی اور وہ معاشرے کو تصورات و خیالات کے نئے اور جدید راستوں کی راہنمائی میں کامیاب ہوگا لیکن یہ دونوں کام فنکار، شاعر یا ادیب شعوری طور پر کم اور اپنی تخلیقی قوت اور وہبی ودیعت کے زور پر زیادہ سرانجام دیتا ہے گو وہ اپنی روش کو شعوری طور پر اپنانے سے گریز بھی نہیں کرتا، پھر یہی اس کا فن ٹھہرتا ہے اور اس سے معاشرے میں فنی اور ادبی جدت اور روایت پسندی کی جدلیت استوار ہوتی ہے اور معاشرہ فن و ادب کی دنیا میں سفر کرتا ہے۔

ادیب و شاعر کے بعد اس کا معاشرہ اس کا قاری ہوتا ہے لیکن معاشرے کے تمام افراد فنی اور ادبی شعور، زبان و بیان کے اکتسابی معیار اور ادبی روایت کی تفہیم و تعبیر میں ایک جیسے نہیں ہوتے۔ کہا جاسکتا ہے کہ ادبی اور فنی سطح پر معاشرے میں زیادہ تر لوگ اوسط سطح کے حامل ہوتے ہیں۔ عموماً معاشرہ کا زیادہ حصہ روایت اور تقلید کی روش کا پیروکار ہوتا ہے۔ ایک حصہ بالکل ہی ادبی و فنی شعور سے بہرہ ور نہیں ہوتا، اور ایک حصہ جو کہ دانشور اور ادبی و فنی لحاظ

سے باشعور کہا جا سکتا ہے ادبی وفنی روایات، تقاضوں اور رجحانات سے باخبر ہوتا ہے اور ان میں سے بھی ایک طبقہ ایسا ہوتا ہے جو اجتہاد اور جدت کے رجحانات اور شعور سے بہرہ ور ہوتا ہے، یہی طبقہ عموماً ادبی وفنی اور تہذیبی میدانوں میں ہراول کا دستہ کہلا سکتا ہے۔

قارئین کا یہ باشعور اور بہرہ ور طبقہ معاشرے کے دیگر طبقات کی راہنمائی کرتا ہے۔ ان میں سے ہی باصلاحیت اور تربیت یافتہ لوگ نقادوں کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ یہ طبقہ ادب کے تخلیقی اجتہاد اور جدت پسندی کو خوش آمدید کہتا ہے، ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں کی ان کے منفرد مقام اور کام میں حوصلہ افزائی کرتا ہے، معاشرے کے دوسرے طبقات کو نئی تخلیقات اور ان کے مخفی اور مضمر خواص سے آگاہ کرتا ہے۔ آہستہ آہستہ فنی تخلیقات اور فنکاروں کے یہ اجتہادی اور جدت پسندانہ اقدام، تصورات، خیالات عوام الناس میں جگہ بنانا شروع کر دیتے ہیں اور پھر یہ تصورات وخیالات بھی روایت کا حصہ بن جاتے ہیں لیکن اسی اثنا میں تخلیق کاروں، شاعروں اور فنکاروں کا ایک نیا گروہ ادب کے افق پر نمودار ہوتا ہے اور وہ نئے اور جدید تر تصورات، رجحانات اور تخلیقات کو سامنے لاتا ہے۔ اس طرح معاشرہ میں نئی تخلیقات کے سوتے جاری رہتے ہیں اور معاشرہ ادب وفن اور تہذیب کے راستوں پر گامزن رہتا ہے۔

ادب اور قاری کا یہ رشتہ جدلیاتی نوعیت رکھتا ہے اور زندہ معاشروں میں یہ ان کی تہذیب اور کلچر کی حقیقی توانائی اور وسعت پذیری کا باعث بنتا ہے۔ اگر معاشرے میں ادیب اور قاری کا یہ جدلیاتی تعلق قائم نہ ہو تو وہ معاشرے ترقی نہیں کر سکتے اور رفتہ رفتہ تنزل اور اضمحلال کی راہ سے گزرتے ہوئے معدوم ہو جاتے ہیں۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ فنکار معاشرے کے ضمیر کی طرح ہوتے ہیں جو ان کے شعور کو بیدار رکھتے ہیں اور اس طرح خوب سے خوب تر کی طرف گامزن رہتے ہیں۔ معاشرے بھی اپنے قارئین کی تینوں سطحوں کو مسلسل

مضطرب رکھتے ہیں اور ان میں بھی اختلافات اور جدلیت کا ایک مسلسل عمل جاری رہتا ہے۔

معاشروں میں روایت پسند اور قدامت پسند قارئین کا طبقہ ہمیشہ زیادہ ہوتا ہے کیونکہ معاشرہ اپنے وجود میں روایت اور استناد اور ماضی کے اعلیٰ پیمانوں سے جڑا ہوتا ہے لیکن معاشرے کے یہ اعلیٰ آئین، اصول اور پیمانے ایک مخصوص زمانے کے حوالے سے ہی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ کلاسیکی اصول وضوابط گو معاشرے میں ایک پختگی، پائیداری اور تسلسل رکھتے ہیں لیکن یہ ازلی اور ابدی نہیں ہو سکتے۔ تمام اصول ایک مخصوص وقت میں مخصوص معاشی، سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی حالات میں وجود میں آتے ہیں اور ان عوامل کے بدلنے سے غیر متعلق اور غیر حقیقی ہو جاتے ہیں معاشرہ کے روایت پسند عاملین ان کو قائم رکھنا چاہتے ہیں لیکن وقت ان کو بے سود اور غیر متعلق قرار دے دیتا ہے۔ ادیب وفنکار اپنے وقت سے بھی پہلے ان کے بارے میں انکشاف کر دیتے ہیں۔ ان کا تخلیقی شعور ان کو اس معاملے میں وقت سے پہلے خبر دار کر دیتا ہے۔ وہ نئے اور آنے والے وقت کے تقاضوں کو محسوس کر لیتے ہیں اور معاشرے کی فرسودہ اور کار از رفتہ روایت کو رد کر دیتے ہیں۔ یہ عمل وہ اپنے فن، ادب اور شاعری کے ذریعے سے کرتے ہیں، ان کا حربہ فن، استعارہ اور علامت ہوتا ہے اور باشعور قارئین اور باصلاحیت نقادان کی ان علامات کو عوام الناس پر واضح کرتے ہیں۔ وہ معاشرہ جو تبدیلی اور جدت کے اصول کو اپنا لیتا ہے وہ ہمیشہ وقت کے دھارے کے لیے ایک ہراول کا کام دیتا ہے، اس کے ادیب وفنکار اس عمل کے پیامبر ہوتے ہیں اور اس کے باخبر قاری اور نقاد وہ قوت ہیں جو اس تبدیلی کو روبہ عمل لاتے رہتے ہیں۔

تمام معاشروں میں ایسے ادیب وشاعر عموماً جلدی مقبولیت حاصل کر لیتے ہیں جو روایت کی پاسداری کرتے ہیں جبکہ جدت پسند ادیب وشاعر کی مقبولیت کچھ وقت لیتی ہے۔ زیادہ کامیاب وہ ادیب وشاعر ہوتے ہیں جن کے ہاں روایت اور جدت کا امتزاج

ہوتا ہے۔ لیکن اصل پائیداری شاعر و ادیب کی تخلیقی ودیعت اور شعور ہوتا ہے۔ غالب اور ذوق کی مثال بڑی مناسب ہے۔ ذوق اپنے دور کے سامعین اور قارئین میں مقبول ترین تھے۔ غالب کے ہنر کے دریافت ہونے میں نصف صدی کا انتظار کرنا پڑا۔ روایت کے شعور کا توازن، اقبال اور فیض کے ہاں ملتا ہے۔ اقبال نے اُردو شاعری میں سب سے زیادہ جدت پسندی اور اجتہاد کو فروغ دیا۔ نئ شاعری، نئ نظمیں، طویل نظمیں، قومی شاعری، اس کے ساتھ ساتھ علامتوں اور تصورات کا ایک نیا جہان۔ لیکن وہ اس سب میں روایت اور تاریخ سے وابستہ رہے۔ یہ خوبی فیض کے ہاں بھی ہے جنھوں نے پرانی علامتوں کو نئے معنی دیے۔ دونوں ہی اپنے قارئین میں مقبول و معروف رہے، دونوں نے ہی اپنے معاشروں کے خیالات، تصورات میں انقلابی تبدیلیوں کو جنم دیا اور فروغ دیا، دونوں ہی اپنے معاشروں اور قارئین میں تبدیلی، اجتہاد اور جدت کے حامل تصورات و خیالات کو فروغ دینے میں کامیاب رہے۔ اور ان کے خیالات جو پہلے پہل ایک اعلیٰ دانشورانہ طبقے میں مقبول ہوئے، درمیانے اور نچلے طبقے تک پھیلتے چلے گئے اور اب بھی پھیل رہے ہیں۔

لہٰذا ہم دیکھتے ہیں ادب اور قاری کا رشتہ ایک جدلیاتی، ہمہ گیر اور وسعت پذیر رشتہ ہے۔ قاری کے تصور کے بغیر ادب وجود میں نہیں آسکتا اس لیے کہ ادیب معاشرے کا ایک فرد ہوتا ہے، وہ معاشرتی عمل کا ایک ناگزیر اور لازمی حصہ ہے۔ اس معاشرے کے افراد اس کے مخاطب ہیں، اور وہ اس کے قاری ہیں۔ تمام افراد ایک سطح کے حامل قاری نہیں اور تمام ادیب و شاعر سارے معاشرے میں مقبول و معروف نہیں ہوتے۔ ان کی تخلیق کا عمل اس کا باعث ہوتا ہے لیکن معاشرے کا ایک خاص حصہ ان ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں کے عمل کے بارے میں بڑا باشعور، حساس اور باخبر ہوتا ہے اور وہ ان کے تخلیقی کام کو معاشرے میں رائج کرنے اور فروغ دینے کا باعث بنتا ہے۔ ان کو دانشور بھی کہا جاسکتا

ہے اور یہ معاشرے کے تخلیقی عمل کے فروغ میں ہراول دستے کا کام کرتے ہیں۔ اسی گروہ میں ایک خاص طبقہ ایسے افراد کا ہوتا ہے جو ادیب و شاعر اور فن کے بارے میں خاص طور پر حساس ہوتا ہے۔ یہ طبقہ ادبی روایت اور معاشرتی تاریخ کا شعور رکھتا ہے اور جمالیاتی اور فنی طور پر تربیت یافتہ ہوتا ہے خواہ یہ تربیت اکتسابی ہو اور حاصل کی ہو۔ یہ طبقہ ادب اور ادیب کی تخلیقات کی تحسین، تشریح، مطالعے، تفہیم اور درجہ بندی میں فعال کردار ادا کرتا ہے اور فن و ادب کی وہ خوبیاں اور خصوصیات جن سے ادیب و شاعر بھی آگاہ نہیں ہوتے، دوسرے قارئین پر آشکار کرتا ہے اور عام قارئین اور معاشرے کی ان کے فنی اور ادبی سفر میں راہنمائی کرتا ہے۔ اس طبقے کے لیے ہم ''نقاد'' کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں اور آئندہ باب میں ہم ''نقاد' اور اس کے ہنر یعنی تنقید کے Function اور کردار و مقام کا جائزہ لیں گے جو اس مطالعے میں ہماری آخری تحریر ہوگی۔ اس طرح ادب کے مظہر کے مربوط مطالعہ کا ہمارا مقصد مکمل ہو جائے گا۔

☆☆☆

12

نقاد اور تنقید کا منصب

اُردو ادب میں کچھ عرصہ یہ بحث رائج رہی کہ وہ علم اور عمل جو ادب کے مظہر میں پسند و ناپسند کی توجیہہ و توضیح کرتا ہے اور ادب پاروں کی تشریح و تعبیر، ان کے تقابلی مطالعہ کے ساتھ ان کا امتیازی اور تجزیاتی مطالعہ، ان میں فن اور زبان و بیان کے استعمال اور ٹیکنیک کی وضاحت، اور ان کی تحسین اور قدر بندی کا کام سرانجام دیتا ہے، اس کے لیے درست اصطلاح تنقید نہیں انتقاد ہے۔ لیکن اب وسیع طور پر یہ امر مسلمہ ہے کہ اس عمل کو ہم تنقید کہیں گے اور اس کے عامل کو نقاد، یعنی وہ شخص جو تنقید کا عمل انجام دیتا ہے۔

تنقید کا لغوی مطلب ہے چھانٹنا، یعنی کھرے کو کھوٹے سے جدا کرنا۔ عربی میں یہ لفظ چاندی و سونے کے اصلی و نقلی سکوں کو چھانٹنے اور علیحدہ کرنے کے لیے استعمال ہوتا تھا جس سے عام قاری اور اکثر طالب علم یہ مراد لیتے ہیں اور بسا اوقات لکھتے بھی ہیں کہ ادبی تنقید اچھے اور برے ادب پاروں کو ایک دوسرے سے جدا کرنے یا چھانٹنے کا عمل ہے، وہ اس کو ایک مطلق معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ لیکن جاننا چاہیے کہ ادبی تنقید کا ایسا کوئی مطلق معنی اور مفہوم نہیں ہے۔ یہ ایک اصطلاح ہے جو ایک متعین اور واضح معنی میں استعمال ہوتی ہے، اس کے لیے کھرے اور کھوٹے کے مطلق تصورات استعمال کرنا درست نہیں ہے۔ اس میں اچھے اور برے کے اخلاقی عمل یا درست اور غلط کے منطقی عمل کا کوئی دخل نہیں ہے۔ یہ ادب پاروں کی تشریح و توضیح، ان کے تجزیہ، لسانی تحسین، تعبیر اور قدر بندی کا عمل ہے جس کا

مقصد ادب کے مظہر کے بارے میں عام قارئین کی رہنمائی اور ان کے فنی و ادبی ذوق اور ان کی بصیرت و مسرت افروزی کی کیفیت و اسباب کے منابع کی نشان رسانی ہے تاکہ وہ ان ادب پاروں سے زیادہ بہتر طور پر لطف اندوز ہو سکیں۔

پسند و ناپسند کا عمل اور اس کا اظہار و بیان انسان کی ایک طبعی اور وہبی خصوصیت ہے۔ زندگی کے ہر عمل اور ہر مظہر کے بارے میں فوری طور پر پسند و ناپسند کا اظہار و بیان انسان کی زندگی کے ساتھ وابستہ ہے۔ طبعی سطح پر یہ ہر انسانی حسیت سے وابستہ ہے۔ بچہ پیدا ہوتے ہی گرم و سردِ زمانہ اور بھوک و احتیاج کے متعلق صدائے احتجاج بلند کرتا ہے، ہر شخص کھانے پینے، لباس، گھر، موسم، حالات کے متعلق اپنی پسند و ناپسند کا اظہار کرتا ہے، سب لوگ اپنے ماحول اور اردگرد کو سجاتے، آرام دہ اور خوشنما و دیدہ زیب بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی طرح وہ ملنے جلنے والوں، اپنے پڑھنے لکھنے، دوستوں کے انتخاب وغیرہ کے بارے میں بھی اس امتیاز کو مسلسل برتتے ہیں۔ اگر غور کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ انسانی پسند و ناپسند کا عمل سوچنے سمجھنے کے عمل سے بھی پہلے واقع ہوتا ہے۔ غرض تنقید زندگی کے ہر عمل کے ساتھ وابستہ ہے اسی لیے تنقید سانس لینے کی طرح ناگزیر ہے۔

فنی و ادبی مظہر انسان کے تخلیقی عمل کا ایک مخصوص اور ممتاز مظہر ہے۔ گذشتہ ابواب میں وضاحت کی گئی تھی کہ اعلیٰ ترین ادبی مظہر زبان و بیان میں جدت اور اجتہاد کے ساتھ ساتھ اپنی ادبی اور سماجی روایات کا اظہار بھی کرتے ہیں اور ادب پارہ سے بہتر طور پر لطف اندوز ہونے کے لیے ان کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔ ادبی زبان و بیان کی روایت، اس کی باریکیوں، تاریخی ارتقا اور معاشرتی حقائق سے واقفیت اور ان فنی اور تکنیکی حربوں اور اوزاروں سے شناسائی جن سے ادیب و شاعر نے اپنے ادب پارہ میں کام لیا ہے عام قاری ان سے مکمل طور پر آگاہ نہیں ہوتا، فنکار اور ادیب اپنے ذریعے یعنی زبان کی حدود و قیود

سے آزادی حاصل کرنے کے لیے اور اپنے اظہار کو مکمل کرنے کے لیے کہ اس کے تخلیقی تجربے کا مکمل طور پر ابلاغ ہو سکے، ان سب سے کام لیتا ہے۔ گو تمام معاشرہ ادب و فن کا شعور رکھ سکتا ہے لیکن ادب پارے کے فنی معیاروں، تقاضوں اور ذریعہ کی پابندیوں کی وجہ سے وہی لوگ ان سے زیادہ محظوظ ہو سکتے ہیں جنھیں ان کا شعور ہوگا۔ ایسے ہی شعور رکھنے اور فنی معاملات اور ذرائع کو جاننے والے جمالیاتی طور پر تربیت یافتہ کچھ قارئین ایسے ہوتے ہیں جو ان فن پاروں کی تشریح، تحسین اور قدر بندی میں دیگر قارئین کی راہنمائی کر سکتے ہیں۔ ان کو ہم نقاد کہتے ہیں۔

گذشتہ باب میں ہم نے یہ نتیجہ اخذ کیا تھا کہ ادب پارہ اور قاری کا رشتہ ایک وجودی رشتہ ہے۔ ادب کی تخلیق جہاں خالق کے اپنے تخلیقی تجربے کا اظہار ہے وہیں وہ قاری کے وجود کا تقاضا کرتی ہے۔ ادیب و شاعر کے اظہار کے عمل میں ابلاغ کا تصور مضمر ہوتا ہے اور ادب پارہ کا وجود میں آنا، معاشرہ اور قاری کا وجودی تقاضا کرتا ہے۔ ادیب و شاعر اپنے فن پارہ کا پہلا قاری اور نقاد ہوتا ہے اور نقاد بھی ایک قاری ہوتا ہے جو اعلیٰ تر ادبی تصور کا مالک ہوتا ہے۔ اس کو اپنے ادب و معاشرہ کی روایات سے آگہی ہوتی ہے، وہ ادب پارہ کی زبان و بیان کی حدود اور آزادی سے آگاہ ہوتا ہے۔ اس کے پاس ادب و فن اور اپنی معاشرتی دنیا کا گراں بہا علم ہوتا ہے، وہ ادب پارہ سے تخلیقی اور شعوری سطح پر آگاہ ہوتا ہے، اس سے لطف اندوز ہو سکتا ہے اور اس کے پاس مہارت ہوتی ہے کہ اپنی مسرت و بصیرت کو دوسروں تک الفاظ و زبان کے ذریعے سے پہنچا سکے اور ادب پارہ کی فنی و ادبی تشریح، توضیح، تحسین اور قدر بندی کر سکے جو وہ شعوری مطالعے کے ساتھ ساتھ تجزیے، تقابل اور تحسین کے عمل کے ذریعے کرتا ہے۔ ان نقادوں میں بعض ایسے بھی ہوتے ہیں جو ادیب و شاعر کے تخلیقی تجربے کے امکانی پہلوؤں سے بھی آگاہ ہوتے ہیں لہٰذا وہ ان کی تحسین کے ساتھ

ساتھ تعبیر کا کام بھی انجام دے سکتے ہیں۔ یہ بات مسلمہ ہے کہ ادیب و شاعر اپنے تخلیقی تجربے کا اظہار و ابلاغ تو کر سکتا ہے لیکن بسا اوقات فنی، تکنیکی، زبان و بیان اور تصورات و مشاہدات کے جو ذریعے استعمال کرتا ہے۔ ان کے تمام امکانات کا اس کو خود بھی شعور نہیں ہوتا۔ یہ کام نقاد سرانجام دیتا ہے، وہ قارئین اور معاشرے کے فنی اور ادبی سفر میں راہنمائی کا کام سرانجام دیتا ہے۔

لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ تنقید کا عمل کسی فن پارے کے اچھے یا برے ہونے کے بیان کا عمل نہیں، یہ تو کسی معاشرے کے ادبی و فنی ذوق اور شعور و فہم کی راہ نمائی کا عمل ہے جو فن پارے کو اس کی صحیح معنویت اور مسرت کے ساتھ متعارف کراتا ہے اور اس طرح معاشرے کی جدت پسندی، اجتہاد، اس کے تہذیبی اور تمدنی سفر میں تمام معاشرے کی آئندہ منزلوں کی نشان دہی کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ تنقید، انسانی شعور اور تہذیب کا اعلیٰ ترین مظہر ہے اور کسی بھی معاشرے کے تہذیبی و تمدنی ارتقا میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ ادب و فن انسان کی تخلیقیت کا اظہار ہے اور نقاد اس اظہار کو اس کی درست معنویت عطا کرتا ہے اور وسیع تر طبقوں میں اس کی تفہیم اور تحسین کا آلہ کار بنتا ہے۔

نقاد جو عمل انجام دیتا ہے اس کی مختلف جہتیں ہو سکتی ہیں۔ سب سے پہلے ادب پارہ کی ''تشریح'' ہے، تشریح کا عمل نقاد کا بنیادی عمل ہے جس میں وہ ادب پارہ کے معانی، زبان و بیان، مفہوم اور ان کی خوبیاں بیان کرتا ہے۔ تشریح کے عمل کے ساتھ تجزیہ کا عمل بھی وابستہ ہے جس میں وہ فنی اور ادبی پہلوؤں کا جائزہ لیتا ہے، اس کی ہیئت اور ساخت کا مطالعہ کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ ماضی اور حال کے دوسرے ادب پاروں سے اس کا مقابلہ اور موازنہ کر سکتا ہے کہ ان میں اظہار و ابلاغ کے عمل کو مکمل کرنے میں جو طریق، ٹیکنیک اور زبان اختیار کیے گئے ہیں ان سے یہ کس حد تک مماثل اور مختلف ہے اور اس کے

اظہار و ابلاغ کے عمل میں کیا اثرات اور نتائج حاصل ہوتے ہیں۔ تقابل دوسری زبانوں کے ادب سے بھی ہو سکتا ہے۔

ادب پارے کی تحسین سے مراد اس کی تعریف نہیں ہے بلکہ حسن کاری میں اس ادب پارے نے جن عوامل پر عمل کیا ہے اور جن نئے پہلوؤں اور ٹیکنیک اور زبان و بیان کے طریقوں کا استعمال کیا ہے ان کا بیان ہے۔ اس سے یہ بھی مراد ہے کہ ادب کی روایت میں اس کا جو مقام قرار پاتا ہے اس کا جواز اور ثبوت پیش کیا جائے، یہ ثبوت منطقی نہیں جمالیاتی بنیاد رکھتے ہیں اور تحسین کا عمل جمالیاتی اور فنی عمل کا بیان ہے۔

قدر بندی یعنی ادب و فن کی روایت میں اس ادب پارے کے مقام و مرتبے کا تعین بھی نقاد کا اہم فریضہ ہے، ہر ادب پارہ جب وجود میں آتا ہے تو وہ ایک علیحدہ اور مکمل وجود ہوتا ہے جو ادب و فن میں اپنا مخصوص مقام متعین کرتا ہے۔ ادب و فن کی دنیا اور روایت میں اس مقام کا تعین بھی نقاد کا اہم کام ہے۔

ہر ادب پارہ ایک تخلیقی عمل کا اظہار ہے اور ادیب و شاعر کے وجود کے ساتھ ساتھ وہ تمام معاشرے اور انسانیت کا ایک حصہ بنتا ہے۔ اس کا مکمل مفہوم اکثر اوقات فنکار پر بھی واضح نہیں ہوتا۔ فنکار اپنی شخصیت کے داخلی سوتوں، شعور اور لاشعور میں پوری انسانیت کی تخلیقی روایت کا ایک نمائندہ اور سرچشمہ ہوتا ہے اور اس کا تخلیقی عمل انسانیت کے ماضی، حال اور مستقبل کا غماز ہوتا ہے لہٰذا اپنے دامن میں معاشرے اور انسانیت کے لیے بعض ایسے اشارے اور ایسی معنویت رکھ سکتا ہے جو فوری طور پر سب پر واضح نہ ہو لیکن نقاد اکثر اوقات اپنی وسعتِ علم، اپنی شعور و فہم کی گہرائی و گیرائی اور اپنی فنی ہمدردانہ باہم فہمی (Empathy) کی بدولت ان امکانات کی نشان دہی کر سکتا ہے جو اس میں مضمر ہوتے ہیں لہٰذا اس عمل کو ہم تعبیر سے موسوم کر سکتے ہیں۔ یہ نہایت منفرد اور اعلیٰ شعور و فہم کے

نقادوں کے ہاں پایا جاتا ہے جن کو ادیب و شاعر سے قلبی وفنی وابستگی ہو۔

ادبی مظہر کے جائزے میں تنقید کے متعلق ایک دلچسپ مشاہدہ سامنے آتا ہے کہ ادیب و قاری دونوں آپس میں عموماً ایک دوسرے کے وجود کو خوشی اور دل جمعی سے قبول کرتے ہیں لیکن تنقید کے بارے میں کچھ تحفظات رکھتے ہیں جبکہ نقاد کو عموماً مشکوک اور کسی حد تک ناخوشگوار وجود تصور کیا جاتا ہے۔ عام ادیب اور قاری دونوں ہی نقاد کے مقصود وعمل کے بارے میں ناپسندیدگی کا رویہ رکھتے ہیں۔ ادبی مظہر کے ایک ایسے عنصر کے لیے جو ادب کی تفہیم و قدر بندی میں نہایت اہم کردار ادا کرتا ہے ایسا کیوں ہے؟ یہ رویہ بھی ہمیں تنقید کی ناگزیریت کی طرف اشارہ کرتا دکھائی دیتا ہے۔

ادب سے لطف اندوزی ہر فرد کا انفرادی عمل ہے، وہ ہر ادب پارے کے بارے میں اپنی رائے رکھتا ہے اور اس کو درست سمجھتا ہے لہٰذا وہ اختلافِ رائے کو پسند نہیں کرتا، ادیب ہو یا قاری وہ اپنی رائے کی تائید کو خوشی سے قبول کر لیتے ہیں لیکن اپنی رائے کے برخلاف کسی دوسرے نقطۂ نظر کو پسند نہیں کرتے، نہ ہی شاید اس حقیقت کو کہ کوئی فرد ان کے پسندیدہ ادب پارے کے بارے میں مختلف رائے اور نقطۂ نظر بھی رکھ سکتا ہے۔

نقاد کی رائے ایک ماہر اور باشعور قاری کی رائے ہوتی ہے، ادبی تنقید اب باقاعدہ ایک علم کی حیثیت اختیار کر چکی ہے اور اس حیثیت سے یونیورسٹیوں اور تعلیمی اداروں میں اس کی علیحدہ تعلیم دی جاتی ہے لیکن یہ علم ابھی تک دو دنیاؤں میں معلق ہے یعنی ادب اور فلسفۂ جمالیات۔ ادبی تنقید ادب کے بارے میں ہے لیکن یہ خود ادب نہیں، علم ہے اور اس لحاظ سے یہ فلسفہ اور علم جمالیات کا حصہ ہے۔ یہ انسانی تجربے کے وسیع میدان میں ادبی مظہر کا مطالعہ کرتی ہے اور یہ مطالعہ تمام انسانی تجربے کا مطالعہ بن جاتا ہے کیونکہ ''ادب'' اپنے موضوع میں محدود نہیں ہے گو اپنے ذریعہ میں محدود ہے۔ لہٰذا علم کی حیثیت سے تنقید، ادب کے

بجائے فلسفہ اور جمالیات سے متعلق ہے گو یہ ادبی مظہر کا مطالعہ کرتی ہے۔

ادب مقصود بالذات ہے، ادب اپنے وجود میں مکمل ہے۔ ادب پارہ ایک مکمل اکائی اور وجود رکھتا ہے اور تخلیق پانے کے بعد اپنے خالق سے بھی الگ اور بے نیاز ہو جاتا ہے۔ ادب سے باہر ادب کا کوئی مقصد نہیں گو ادب کسی دوسرے مقاصد کا اظہار کر سکتا ہے لیکن ادیب کا اس سے باشعور ہونا ضروری نہیں۔ جبکہ ادبی تنقید ہمیشہ ادب اور ادب پاروں کے بارے میں ہوتی ہے اور اس کو ایسا ہی ہونا چاہیے البتہ تنقید کا ایک شعبہ ایسا بھی ہے جو خود تنقید کے بارے میں ہے اور جسے نظریاتی تنقید کہا جاتا ہے۔ لیکن ایسی تنقید بھی خود مقصود بالذات نہیں کہی جا سکتی کہ وہ بھی ایک ایسے مقصد کے بارے میں ہے جو خود اس تحریر سے جدا ہے جس کی تفہیم کے لیے لکھی جارہی ہے لہٰذا اس صورت میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ تنقید مقصود بالذات ہے۔

☆☆☆

اب ہم ادبی مظہر کے مطالعہ اور اس کے اجزا و عناصر کے مطالعے کے اختتام پر پہنچ گئے ہیں۔ ہم نے اس حقیقت کا مطالعہ کیا ہے کہ ادب ایک معاشرتی مظہر ہے۔ اس کے اجزائے ترکیبی میں مندرجہ ذیل شامل ہیں:

۱۔ ادیب و شاعر کا تخلیقی عمل

۲۔ تخلیقی تجربہ اور اس کا اظہار و ابلاغ

۳۔ ادب پارہ

۴۔ زبان، ذریعۂ اظہار و ابلاغ

۵۔ معاشرہ، ادیب و شاعر جس کا حصہ ہیں

۶۔قاری جس کا وجودی شعور ادب پارے کی تخلیق، اظہار اور ابلاغ کا باعث ہے۔

۷۔نقاد جو ادب پاروں کی تشریح، تجزیہ، تحسین اور قدر بندی کا فریضہ انجام دیتا ہے۔

ہم نے ان سے علیحدہ علیحدہ بحث کی ہے اور اس طرح ادبی مظہر کو ایک مربوط کُل کے طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ادبی نقاد اور مؤرخ عموماً ادب کے کسی ایک عنصر یا پہلو ہی کو زیرِ بحث لاتے رہے ہیں اور وہ پہلو عموماً ''ادب پارہ'' ہوتا ہے۔ ادب پارے کی اپنی ایک علیحدہ حیثیت کی وجہ سے اس طریق مطالعہ کو رواج حاصل ہوا ہے کیونکہ ادب پارہ ہی قاری کی توجہ اور دلچسپی کا باعث ہوتا ہے۔ ضروری ہے کہ ادب کو اس کے پورے تناظر میں رکھ کر اس کا مطالعہ کیا جائے۔ یہ سلسلہ اس مربوط مطالعہ کی ایک کاوش ہے۔ اس سلسلے میں ہم قارئین کے شکرگزار ہیں کہ انھوں نے اس میں دلچسپی لی اور مختلف سوالات اٹھا کر اس کے نئے پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ قارئین کے انفرادی استفسارات کی وضاحت کی جائے گی۔ ان شاءاللہ۔

☆☆☆

ضمیمہ الف:

ڈاکٹر اے۔بی۔اشرف (انقرہ)

''وہی اک بات ہے جو یاں نفس، واں نکہتِ گل ہے''

(ڈاکٹر اے۔بی۔اشرف (انقرہ) نے یہ مضمون لکھ کر اس موضوع کی طرف توجہ دلائی تھی۔ یہاں اسے درج کیا جارہا ہے تاکہ قاری اس مسئلہ کو سمجھ سکیں اور بعد کے دو مضامین کو درست حوالے سے پڑھ سکیں)

''الحمرا'' فروری 2018ء کے شمارے میں ڈاکٹر محمد خاں اشرف کے مسلسل مضمون ''ادب کیا ہے'' کے اختتام پر ''جاری ہے'' نہ لکھا دیکھ کر یہ خدشہ پیدا ہوا کہ کہیں یہ مضمون مکمل ہو کر ختم تو نہیں ہو گیا۔ حالانکہ میرے خیال میں اس مضمون کو ابھی جاری رہنا چاہیے کیونکہ ابھی بہت سے پہلو زیرِ بحث آنے باقی ہیں۔ پھر یہ بھی کہ ''لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم'' کے مصداق اس کو اور ''دراز'' ہونا چاہیے۔ اس موضوع کے حوالے سے ابھی بہت سے مباحث باقی ہیں۔ مثلاً آج بھی اپنے بے مثال استادِ محترم سید عبداللہ مرحوم کا وہ لیکچر میرے ذہن میں گدگدی کر رہا ہے جس میں انھوں نے فنون کی وحدتوں پر پُر مغز بحث کی تھی۔ بعد میں اس پر میں نے ایک مضمون بھی لکھا تھا۔ میں نے اپنے دوست ڈاکٹر محمد خاں اشرف کے مضمون پر تبصرہ کرتے ہوئے ''محفلِ احباب'' میں شامل ایک مکتوب میں اس کی طرف اشارہ بھی کیا تھا کہ ڈاکٹر صاحب اس سلسلے میں بھی اپنے خیالات کا اظہار کریں۔ چلیے میں اپنی پرانی یادداشتوں کے ذریعے اس موضوع پر ابتدا کر کے ڈاکٹر صاحب کو تحریک دیتا ہوں۔

سوال یہ ہے کہ جملہ فنون جس میں ادب کی اصنافِ نثر و نظم مصوری و سنگ تراشی، فنِ موسیقی، فنِ تعمیر اور ڈراما وغیرہ شامل ہیں اپنی اصلیت اور ماہیئت کے اعتبار سے ایک ہیں یا ایک دوسرے سے الگ الگ ہیں؟ یہ بحث کوئی نئی نہیں ہے بلکہ زمانۂ قدیم سے چلی آرہی ہے۔ آپ کو یاد ہوگا کہ افلاطون اور ارسطو نے نہ صرف اس دنیا کا بلکہ جملہ فنونِ لطیفہ کا محرک ''نقل'' کو قرار دیا تھا۔ ان فلاسفۂ عظیم کے خیال کے مطابق گویا ہر شے کی ماہیئت ''نقل'' ہے۔ اس لیے ارسطو نے ڈرامے پر نقل کی نقل یعنی حقیقت سے دوگانہ دور ہونے کا الزام لگایا تھا۔ اگرچہ ان فلاسفہ کے اس نظریے میں زیادہ واضح انداز میں وحدتوں کے ذرائع پر استدلال نہیں ملتا مگر اس نظریے نے آگے چل کر مباحث کے در وا کیے اور علمائے ادب و فن کو اس سلسلے میں اپنے اپنے خیالات کے اظہار کی تحریک ضرور دی۔ چنانچہ سیمانائیڈ نے مصوری اور شاعری میں وحدت کا تصور دیتے ہوئے کہا تھا کہ

"Poetry is a speaking picture and picture a mute poetry"

یعنی شاعری ایک بولتی تصویر اور تصویر ایک گونگی شاعری ہے۔ گویا اصل کے لحاظ سے شاعری اور مصوری ایک ہے۔ بعد میں بھی نہ صرف شاعر اور نقاد بن جانسن (1572ء۔1637ء) اور ڈرائیڈن (1631ء۔1700ء) نے اس کی تائید کی۔ بلکہ ونکل مین نے بھی کہا کہ

''یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مصوری اور شاعری دونوں کی حدود وسیع تر ہیں۔
ایک مصور کے لیے ہر لحاظ سے شاعری کی تقلید عین ممکن ہے''

یعنی ونکل مین نے سیمونائیڈ کے نظریے کی تائید کی۔ مگر آگے چل کر جس شخص نے سب سے زیادہ جملہ فنون کی وحدت پر زور دیا وہ اٹلی کا مشہور فلسفی، مؤرخ، نقاد اور ماہرِ

جمالیات کروشے یا کروچے (1952ء۔1866ء) تھا جس نے کہا:

''جو چیز ایک شاعر کی شاعری کو تحریک دیتی ہے۔قریب قریب وہی چیز مصور کو مصوری اور سنگ تراش کو مجسمہ سازی پر اکساتی ہے۔''

لیکن سوال یہ ہے کہ وہ کون سی چیز ہے جو اس تحریک یا اکساہٹ کو جنم دیتی ہے اُس کو ماہرینِ فن نے خواہشِ نمود (The Compulsion of Expression) کا نام دیا ہے۔اس کی مثال اس طرح دی جاتی ہے کہ The poet must sing as the bird must sing (ظاہر ہے پرندے کا چہچہانا یا گانا اور ہے شاعر کا گانا عام انسانوں کی گفتگو یا اظہار سے مختلف اور ممتاز ہوتا ہے مگر اظہار کی جبلت تو دونوں میں ایک ہی ہے)

بہر حال لبِ لباب یہ کہ تمام فنون اپنی ماہیئت کے اعتبار سے ایک ہی بنیاد پر قائم ہیں۔کروشے نے تو یہاں تک کہا کہ بیشتر فنون طرزِ اظہار کے لحاظ سے مشابہ ہیں۔مصور دیکھنے والے کے سامنے کسی تصویر کے ذریعے کسی ''لمحے'' کو مصور کر دیتا ہے تو سنگ تراش پتھر میں سے اپنے تخیل کے مطابق مجسمہ تراش دیتا ہے اور شاعر بھی تو یہی کرتا ہے۔وہ کسی ''لمحے'' کو شعر کی صورت میں مصور کر کے پیش کر دیتا ہے تو اس فرق کے ساتھ کہ مصوری اور مجسمہ سازی کی حدیں محدود اور شاعری کی وسعت لامحدود ہے۔قنوطی فلسفی شوپن ہار فنون اور مصوری کی بحث سے ہٹ کر تمام فنون کو موسیقی کے اصولوں پر استوار کرتے ہوئے ان کے درمیان وحدت ثابت کرتا ہے۔اس کا کہنا ہے کہ جملہ فنون موسیقی کے اصول پر ظہور پذیر ہوتے ہیں۔گویا موسیقی کی سب سے بڑی خوبی ردم اور ایک مخصوص داخلی آہنگ ہے تو یہی ردم اور داخلی آہنگ جملہ فنونِ لطیفہ کی روح میں سرایت کیے ہوتا ہے۔شاعری کا تو ایک بنیادی وصف ہی اس کا ردم، موسیقی اور داخلی آہنگ ہے۔کسی نے کہا شاعری عبارت ہے ان تصویروں سے جو ایسے الفاظ سے بنائی جاتی ہیں جن میں موسیقی اور آہنگ موجود ہے۔ان کو

امیجری یا تمثال آفرینی کے ذریعے مصور کیا جاتا ہے۔ شاعر اور نقاد بن جانسن (1572ء۔1637ء) کے بقول شاعری اوزان کی ترتیب اور تنظیم کا نام ہے۔اسی طرح استادِ محترم سید عبداللہ نے ایک مقولہ دہرایا تھا جو مجھے آج تک یاد ہے:

"Poetry is an imaginative expression of emotional experience in rhythmic language."

یعنی شاعری جذباتی تجربے کا ردم کی زبان میں تخیلی اظہار ہے۔اسی طرح موسیقی اور مجسمہ سازی کے فنون میں بھی وحدت کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ایک عمدہ مجسمے کے خط و خال زبانِ حال سے کچھ کہتے دکھائی دیتے ہیں۔مجسمے کے پیچ وخم میں جو تناسب اور ہم آہنگی (Harmony) پائی جاتی ہے، اس میں بھی ایک قسم کی موسیقی موجود ہوتی ہے۔رقص میں بھی موزونیت اور تناسب کا عنصر پایا جاتا ہے۔گویا ایک ایسا عنصر موجود ہے جو تمام فنون میں مشترک طور پر ملتا ہے۔اس عنصر کو مختلف نام دیے جاسکتے ہیں۔

علامہ اقبال کا شعر ہے

رنگ ہو یا خِشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

گویا شاعرِ مشرق نے مصوری، فنِ تعمیر، فنِ موسیقی، فنِ ادب وشعر سب میں وحدت کا سبب ''خونِ جگر'' کی نمود کو قرار دیا ہے۔اسی بات کو ایک اور شعر میں یوں بیان کیا ہے:

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

رسکن نے اس ''خونِ جگر'' کے عنصر کو پرخلوص قرار دیا۔اُس نے کہا

"No noble or right art was ever yet founded but out of a sincere heart"

اور غالب نے اسے ''دلِ گداختہ'' کا نام دیا جب اس نے کہا:

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسد
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

علامہ اقبال نے تو فن کو ایک اور نقطۂ نظر سے بھی دیکھا اور فرمایا:

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرفِ تمنا جسے کہہ نہ سکے روبرو

گویا فنونِ لطیفہ کے درمیان وحدت تو رہی ایک طرف، طریقِ اظہار کے لحاظ سے بھی فلسفہ اور شعر ایک طرح کا کردار ادا کرتے ہیں یعنی اظہار کے لیے استعاراتی اور اصطلاحاتی زبان استعمال کی جاتی ہے۔ایسی انفرادیت ہر فن کی ایک مجبوری یا خوبی ہے۔
غالب کا ایک پر معنی شعر ہے:

وہی اک بات ہے جو یاں نفس، واں نکہتِ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے میری رنگیں نوائی کا

یعنی غالب نے اپنی رنگیں نوائی کو چمن کے جلوے یعنی حسنِ فطرت سے متحد ثابت کر کے نہ صرف فنونِ لطیفہ کی وحدت کا اعلان کیا بلکہ انھوں نے تو نیچر کی وحدتوں کا بھی دعویٰ کر دیا۔اُن کے خیال میں حسن خواہ شاعر کا پیدا کردہ ہو یا فطرت کا تخلیق کردہ ہو ایک ہے۔کہیں وہ نفس بن جاتا ہے تو کہیں خوشبو۔

چنانچہ یہ سارے مباحث اور قرائین ثابت کرتے ہیں کہ تمام فنون اپنی ماہیئت کے اعتبار سے یکساں اور ایک ہیں۔اس نقطہ نظر سے اختلاف کرنے والوں میں ایک جرمن فلسفی، ڈراما نگار اور نقاد Gotthold Ephrain Lessing(1781۔1729) کو بہت اہمیت حاصل ہے۔اُس نے فنون کے درمیان وحدتوں کو تسلیم نہ کیا اور کہا کہ مختلف

فنون کے ذرائع (Media) مختلف ہوتے ہیں۔لیسنگ کے اختلاف کی وجہ یہ تھی کہ قبل از مسیح سے تعلق رکھنے والے ایک رومن شاعر ورجل (Virgilio) نے Laocoon(1) کے مجسمے کو دیکھ کر Laocoon کے نام سے ایک نظم تخلیق کی جس کو پڑھ کر لوگ اس بات کو تسلیم کر گئے کہ جو بات مجسمے میں ہے وہی ورجل نے اپنی نظم میں پیدا کر دی۔ مگر لیسنگ نے اس سے اختلاف کرتے ہوئے ایک کتاب Laocoon کے عنوان سے لکھی جس میں اس نے فنون کی باہم تھوڑی سی مشابہت اور وحدت کو تسلیم کرنے کے بعد ان کو الگ الگ قرار دے دیا۔لیسنگ کے خیال میں شاعری اور مصوری کی حدیں مختلف ہیں۔ مصوری میں ایک قدرتی کمزوری ہے کہ وہ زماں کے پیمانے میں حرکت نہیں کر سکتی یعنی مصوری کسی ایک لمحے کی تصویر ہوتی ہے، وہ ساکت اور جامد ہوتی ہے اور زمانی لحاظ سے حرکت نہیں کر سکتی۔ مجسمہ سازی کے بارے میں اُس کا یہ خیال تھا کہ اُس میں داخلی جذبات کی عکاسی نہیں کی جا سکتی۔ اُس کے مقابلے میں شاعری داخلی جذبات کی عکاسی پر قادر ہوتی ہے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے اُس نے لاوکون کے مجسمے اور ورجل کی نظم کا تقابل پیش کیا۔

لاوکون کے مجسمے کے دونوں کندھوں پر سانپ پھن پھیلائے اُس کے پورے جسم کو جکڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اب وہ جس تکلیف اور کرب میں مبتلا ہے اس کی عکاسی مجسمے سے نہیں ہو سکی۔ صرف اُس کے آدھے کھلے منہ سے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ وہ کرب کی وجہ سے چیخ رہا ہے لیکن اس کے برعکس ورجل نے اس دکھ اور کرب کی عکاسی بڑی خوبصورتی سے کی ہے اور بڑی تفصیل کے ساتھ اس کے داخلی جذبات کی ترجمانی لفظوں کے ذریعے کی ہے۔لیسنگ کے خیال میں مصوری کا اصل کام جزئیات نگاری ہے جو شاعری کے بس میں نہیں۔ اس کے خیال میں اگر شاعری اعلیٰ درجے کی جزئیات نگار ہو بھی جائے تب بھی ایک معمولی تصویر کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اُس نے طویل بحث کے بعد یہ نتیجہ

نکالا کہ ایک فن دوسرے فن سے مختلف ہوتا ہے اور فنون کے درمیان کسی مشترک عنصر یا وحدت کو تلاش کرنا کارِلا حاصل ہے۔

زمانہ مابعد میں یہ بحث جاری رہی۔ Babbit نے ایک کتاب (New Laocoon) لکھی جس میں لیسنگ کے نقطۂ نظر سے اختلاف کرتے ہوئے دلائل کے ساتھ یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ تمام فنون میں ایک قسم کی وحدت ہوتی ہے اور کوئی ایک عنصر جملہ فنون کے اندر مشترک طور پر موجود ہوتا ہے۔

بہر حال حقیقت یہ ہے کہ ہر فن کے لیے ایک قسم کا جنوں چاہیے جس کو بیدل نے اس طرح بیان کیا ہے کہ

بہر کمالی اند کی آشفتگی خوش است
ہر چند عقلِ کل شدہ ای بے جنوں مباش

مجھے توقع ہے کہ ڈاکٹر محمد خاں اشرف اس سلسلے میں اپنے طبع زاد خیالات کا اظہار اپنے مسلسل مضمون میں ضرور کریں گے۔

(1) یونان قدیم کے دور میں روم کے لاوکون نامی ایک پادری اور اُس کے دو بیٹوں کو سزا کے طور پر قتل کیا گیا۔ اُس زمانے کے ایک نامور مجسمہ ساز نے ان کا مجسمہ بنایا جو آرٹ کا شاہکار تھا۔ اس مجسمے میں لاوکون اور اُس کے بیٹوں کو دو سانپوں نے جکڑ رکھا ہے۔ یہ مجسمہ صدیوں گوشۂ گمنامی میں پڑا رہا۔ البتہ 1506ء میں روم کی کھدائی کے وقت ملا اور اسے ویٹی کن سٹی کے میوزیم میں رکھ دیا گیا۔ (غالباً یہ کہانی بھی ہومر سے ماخوذ ہے)

☆☆☆

ضمیمہ ب:

فنون میں وحدتوں کا مسئلہ

میں اپنی رو میں اپنے موضوع کو مختلف حصوں میں بیان کرنے میں مصروف تھا۔ میرا منصوبہ تھا کہ میں ادبی مظہر کے ان مختلف عناصر کو یکے بعد دیگرے، مسلسل اور منطقی انداز میں بیان کروں گا جو اس کی ساخت کے بنیادی اجزا ہیں اور جن کی فہرست دوسرے باب میں درج ہے۔ میرا نظریہ ہے کہ ادبی مظہر ایک علیحدہ جداگانہ حقیقت نہیں ہے بلکہ معاشرے کے تاروپود میں بندھا ہوا ہے۔ اس کے اجزا میں

۱۔ادیب ۲۔ادب پارہ ۳۔زبان

۴۔معاشرہ ۵۔قاری اور ۶۔نقاد شامل ہیں۔

میں ان میں سے پہلے چار عناصر کا بیان مکمل کر چکا تھا۔ اس بیانیہ کے ابھی دو اجزا باقی تھے یعنی ادب میں قاری کا مقام و کردار اور نقاد کا عمل اور منصب۔ لیکن ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف صاحب کی غالب شناسی، ادب دوستی اور جمال پرستی نے راستہ روک لیا ہے۔ (یہاں ان کا مضمون ضمیمہ الف کے طور پر اس مجموعہ میں شامل ہے)

اب مجھے یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ:

چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

اگرچہ رنگین نوائی تو ڈاکٹر صاحب ہی کو راس آتی ہے۔ انھوں نے جس ذوق وشوق اور والہانہ جذبے کے ساتھ "ادب میں وحدتوں کا مسئلہ" کی بحث کو چھیڑا ہے، میرے لیے ممکن

نہیں رہا کہ میں ان کی محبت اور توجہ کو مزید نظر انداز کر کے آگے بڑھوں، گو اس سے پہلے بھی انھوں نے اپنے ایک خط میں یہ ذکر چھیڑا تھا لیکن میں اسے گول کر گیا تھا۔ میرا ارادہ تھا کہ میں اپنے بنیادی موضوع کے اختتام پر اس سے رجوع کروں گا لیکن اب مجھے اپنا سلسلۂ تحریر منقطع کر کے پہلے اس مسئلے پر غور کرنا ہے۔ گو میری افتادِ طبع اپنے لیے منطقی ترتیب و تحریر کو زیادہ مناسب سمجھتی ہے لیکن ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف کی جمال پرستی ہر شے پر چھا جاتی ہے! بھلا اس کو مجھ سے بہتر کون جانتا ہے!

ڈاکٹر صاحب کا مضمون نہایت عالمانہ ہے۔ انھوں نے اپنی زیرِ نظر تحریر میں خود ہی اس مسئلہ کو اتنی جامعیت اور اتنی شعریت کے ساتھ بیان کر دیا ہے کہ میری گفتگو محض حاشیہ نگاری کی حیثیت رکھتی ہے۔ اپنی تحریر میں انھوں نے زمانی اور مکانی لحاظ سے بھی اور علمی اور ناقدانہ لحاظ سے بھی تمام ضروری حوالے جمع کر دیے ہیں اور ان پر شاعرانہ اندازِ بیان کا ایسا سحر پھیلا دیا ہے کہ حقیقت اور تصور، نظریہ اور عمل اور تنقید اور تخلیق کے فرق کو دھندلا دیا ہے اور غالب کے ''ہمہ اوست'' کو بھی فن و ادب کی صداقتوں اور وحدتوں سے ہم آمیز کر دیا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ مسئلہ زیرِ نظر ہمیشہ سے فلسفیوں، ادیبوں، تخلیق کاروں اور نقادوں کے زیرِ بحث رہا ہے۔ میں نے اسے اپنی گفتگو کا موضوع بنایا تھا لیکن وہ ذیلی انداز میں تھا۔ تیسرے باب میں میرا موضوعِ گفتگو تھا:

''ادبی مظہر کی بنیاد۔ ادیب و شاعر کے وجود میں تخلیقی عمل ''

بنیادی طور پر یہ گفتگو ادبی تخلیق کی بنیاد یعنی شاعر و ادیب کے ''تخلیقی تجربے'' کے تجزیے پر مشتمل تھی۔ تخلیقی تجربے (Creative Experience) سے مراد وہ عمل ہے جو شاعر یا ادیب کے باطن میں برپا ہوتا ہے اور جس کو تخلیقی واردات، القا، وجدان بھی کہا جاتا ہے۔ بنیادی طور پر یہ ایک تجربہ یا واردات ہے جس سے ہر فنکار گزرتا ہے اور جو اس کی

تخلیق کی بنیاد ہے۔ یہ تجربہ یا واردات جو تخلیق کو تحرک اور بنیاد دیتا ہے، تمام فنون اور تمام ایجادوں اور تمام تخلیقات میں یکساں ہے اور یہی فنون کی وحدت کی بنیاد ہے۔ بہتر ہے یہاں میں متعلقہ اقتباس درج کردوں:

> ''تخلیق سے مراد ہے عدم سے وجود میں لانا، یہ کام ہر ادیب و شاعر سرانجام دیتا ہے۔ اس عمل میں وہ دوسرے تمام فنکاروں اور موجدوں کا مماثل ہے جو اپنے اپنے دائرے میں یہی عمل انجام دیتے ہیں۔ وہ مصور ہو یا سنگ تراش، موسیقار ہو یا کوئی معمار، گانے والا ہو یا کوئی موجد یہ تمام اس تخلیقی عمل میں مماثل ہیں جن سے ان کی تخلیقات اور ایجادیں وجود میں آتی ہیں۔ ان میں جو فرق ہے وہ ان کے ذریعۂ ابلاغ و اظہار سے آتا ہے۔ تخلیقی عمل کے وجودی حصہ میں سب ایک ہیں۔''

اس کی وضاحت کرتے ہوئے میں نے مزید لکھا تھا:

> ''یہ اس (انسان) کا تخلیقی عمل ہے جس کے ذریعے وہ نئی چیزیں ایجاد کرنے، دریافت کرنے، تخلیق کرنے اور عدم سے وجود میں لانے کا عظیم کام انجام دیتا ہے۔ یہ تخلیقی عمل انسان کے وجود میں برپا ہوتا ہے۔۔۔۔اس کا اظہار نئی ایجادوں کی شکل میں ہوتا ہے اور نئے فنون کی شکل میں بھی۔ شاعری ہو یا مصوری، موسیقی ہو یا مجسمہ سازی، نئے علوم کا انکشاف ہو یا نئی حقیقتوں کی دریافت۔ ان سب کی بنیاد یہی عمل ہے۔ ہم اسے تخلیقی عمل کے نام سے پکار سکتے ہیں۔''

ان اقتباسات سے ظاہر ہے کہ فنون کی وحدتوں کے مسئلہ کے بارے میں میں نے

پہلے ہی اظہارِ خیال کر دیا تھا، گو اس میں وہ شعریت نہیں تھی جو ڈاکٹر صاحب کے بیان نے اسے بخش دی ہے۔ میرے نزدیک تمام فنون ہی نہیں تمام ایجادیں اور انکشافات اسی تخلیقی عمل کا حصہ ہیں جو تخلیقی تجربے کے نتیجے میں وجود میں آتا ہے۔ تمام فنون اور ایجادات انسان کی اس خصوصیت کی پیداوار ہیں۔ تخلیقی تجربہ اس کے وجود میں برپا ہوتا ہے۔ وہ ایک کیفیت ہے، ایک روشنی ہے، ایک واردات ہے جو اس پر طاری ہوتی ہے۔ ایک القا یا انکشاف ہے جو اسے ایک نئی حقیقت یا واردات سے دوچار کر دیتا ہے۔ یہ لمحہ مختلف افراد میں کم وبیش ہوتا ہے۔ قدیم یونانی اس کو کسی دیوی کا سایہ سمجھتے تھے۔ صوفیا اس کو واردات یا القا کا نام دیتے ہیں۔ کچھ اسے وجدان کہتے ہیں۔ یہی وہ عمل ہے جو نابغہ شخصیات اور فنکاروں کو اپنی روشنی میں نئے علوم، نئے انکشافات، نئی تخلیقات کا راستہ دکھاتا ہے۔

تمام فنون اپنی اصل میں ایک ہیں لیکن ان میں فرق ان کے ذریعۂ اظہار کا ہے۔ شاعر اور ادیب کا ذریعہ زبان ہے، مصور کا رنگ اور خطوط، مجسمہ ساز کا پتھر، معمار کا سنگ وخشت، موسیقار کا ساز وآواز۔ ان کا ذریعہ ہی ان کے موضوع اور ہیئت کا تعین بھی کر دیتا ہے۔

تخلیقی تجربہ اظہار کا تقاضا کرتا ہے۔ یہ اس کی ماہیئت میں شامل ہے لیکن یہ براہِ راست ظاہر نہیں ہوسکتا۔ جب فنکار اور شاعر تخلیقی تجربے سے گزرتا ہے جو بہت مختصر لیکن شدید ہوتا ہے، وہ بجلی کی چمک اور روشنی کے جھپاکے کی طرح آنِ واحد میں غائب ہو جاتا ہے کیونکہ یہ اس کے لاشعور سے ابھرا تھا۔ ایسے وقت میں جب اس کی شعوری حسیات ذرا مجہول حالت میں تھیں لیکن اس تجربے کو فنکار کا تخیل اپنے قبضے میں لے لیتا ہے۔ تخیل وہ صلاحیت ہے جو اس تخلیقی تجربے کو اظہار کا راستہ دیتی ہے۔ فنکار کا تخیل اس تخلیقی تجربے کو محفوظ کر لیتا ہے اور اسے اس کے ذریعے میں منتقل کرنے کے قابل بناتا ہے۔ یہ تخیل ہے جو تخلیقی تجربے کو اظہار کے ذریعے کا راستہ دکھاتا ہے۔ شاعر اور ادیب کا ذریعہ زبان ہے لہٰذا اس کا تخیل اس کو اس

قابل بناتا ہے کہ وہ زبان میں اس کی مناسب ہیئت میں اس تخلیقی تجربے کا اظہار کر سکے۔ فنکار کا ذریعہ دراصل ایک اکتسابی عمل ہے، فنکار نے محنت اور مشقت سے اپنے ذریعے پر عبور حاصل کیا ہوتا ہے لہٰذا اس کا تخیل تخلیقی تجربے کو جو وہبی اور فطری ہے اس اکتسابی ذریعے میں منتقل کرنے میں مدد دیتا ہے۔

ڈاکٹر صاحب کی یہ رائے بالکل درست ہے کہ فنون کے درمیان وحدت کی بحث عرصہ سے جاری ہے، دراصل اس کا پہلا اور تنقیدی اظہار ہمیں ارسطو کی بوطیقا میں ملتا ہے جہاں وہ لکھتا ہے:

> ''رزمیہ شاعری، ٹریجڈی (المیہ)، کامیڈی (طربیہ)، بھجن اور اسی طرح بانسری اور چنگ کے راگ اگر آپ بالکل عام نقطۂ نظر سے دیکھیں تو یہ سب نقلیں ہیں۔ پھر بھی یہ تین لحاظوں سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اور وہ اس طرح سے کہ ان کے نقل کرنے کے ذریعے مختلف ہیں۔ موضوع مختلف ہیں اور طریقے مختلف ہیں۔'' (ارسطو، بوطیقا، ترجمہ عزیز احمد، کراچی: انجمن ترقی اُردو، اشاعتِ چہارم، پہلا حصہ، تمہید، صفحہ 37)

اس اقتباس میں ارسطو فنون کو اپنی اصل یعنی نقل میں مماثل اور ایک قرار دیتا ہے اور ان میں فرق کا باعث تین چیزوں کو قرار دیتا ہے یعنی ان کا ذریعہ، ان کا موضوع اور طریقے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ کسی فن کا ذریعہ ہی بڑی حد تک اس کا موضوع متعین کر دیتا ہے اور طریقہ بھی۔ ارسطو بھی اس بات کو اپنی بعد کی بحث میں واضح کرتا ہے کہ ذریعہ فنکار کو کچھ آزادی بھی دیتا ہے اور اس پر کچھ پابندی بھی عائد کرتا ہے مثلاً زبان، ادیب وشاعر کو یہ سہولت دیتی ہے کہ وہ کہانی کو ترتیب سے بیان کر سکتا ہے جبکہ کوئی بھی مصور یا دیگر فنکار کہانی کو اس طرح

بیان نہیں کر سکتے۔ جبکہ رنگ مصور کو یہ آسانی بہم پہنچاتے ہیں کہ وہ اپنے موضوع کی حقیقت کے مطابق تصویر کشی کر سکے جبکہ شاعر کتنا بھی قادر الکلام ہو پھول یا شفق کے رنگ ہو بہو نہیں دکھا سکتا لہٰذا ذریعہ فنکار کو کچھ سہولیات بھی دیتا ہے اور اس پر کچھ حدود بھی عائد کرتا ہے۔ اعلیٰ فنکار ہمیشہ اپنے تخلیقی تجربے کو اپنے تخیل کی مدد سے ہو بہو بیان کرنا چاہتے ہیں۔ ذریعہ پر قدرت اور مہارت اس کا ایک طریقہ ہے۔ اعلیٰ ترین فنکاروں کی مہارت کا ثبوت ہی یہ ہے کہ فنکار نے اپنے ذریعے کے تمام امکانات کو بروئے کار لا کر کس حد تک ان پابندیوں سے آزادی کی سہولت حاصل کر لی ہے۔ جب شاعر رنگ اور کیفیت کے بیان پر قادر ہو جائے اور مصور حرکت اور پس منظر کو اپنی تصویر میں ظاہر کر سکے تو کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے اپنے ''ذریعہ'' کی پابندی وحدود سے آزادی کی قدرت حاصل کر لی ہے۔

''لیکون'' کا ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف نے تفصیل سے ذکر کیا ہے، اس پر کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ ایک مختصر مضمون میں اس پر بحث محدود رہے گی۔ لیسنگ (Lessing) نے Laocoon کی بحث میں فنکار کی اپنے ذریعہ اظہار پر اسی قدرت کی وضاحت کی تھی۔ مجسمہ ساز آواز کے اظہار پر قادر نہیں ہے جبکہ شاعر کا ذریعہ ہی زبان اور اس کی آواز ہے۔ مجسمہ ساز پورا مجسمہ تو بنا سکتا ہے جو کہ Laocoon کے خالق نے بنایا، اس نے لائیکون کے مجسمے کو سانپوں سے جکڑا ہوا دکھایا۔ ایسا جو کسی شاعر کے لیے ممکن نہیں ہے۔ سانپ اس کے جسم کو جکڑ کر، کس کر، شکنجے کی کیفیت پیدا کر رہے ہیں اور ان کے پھن اس کے کندھوں پر لہرا کر جیسے اس کے خط وخال کو ڈستے ہیں۔ اس کیفیت میں لائیکون ایک انتہائی کرب اور اذیت میں مبتلا ہے اور کرب کی حالت میں اس کے منہ سے چیخ نکلتی ہے۔ مجسمہ ساز کا کمال یہ ہے کہ اس نے مجسمہ کے خط وخال اور جسم سے کرب کی تکلیف کی شدت کی کیفیت دکھائی ہے اور اس صورت میں وہ لائیکون کا منہ کرب ناک حالت میں ایسا کھلا ہوا دکھاتا ہے جیسے کہ وہ چیخ رہا

ہو۔ مجسمے کے ناظر اس کی چیخ سن نہیں سکتے لیکن اس کو اپنے تخیل کی مدد سے محسوس کر سکتے ہیں۔ یہ وہ قریب ترین حالت ہے جس میں ایک فنکار اپنے فن کی عائد کردہ پابندیوں اور حدود سے بالاتر ہوتا دکھایا گیا ہے لیکن وہ حقیقت میں کبھی بھی ان پابندیوں سے سو فی صد آزاد نہیں ہو سکتا۔ ورجل شاعر ہے وہ ان تمام حالتوں کو بیان کر سکتا ہے، چیخ بھی سنا سکتا ہے لیکن وہ لائیکون کے دکھ، کرب اور اس کی اصل حالت کو ہو بہو اس طرح نہیں دکھا سکتا، ہمارے سامنے، ایک ہی لمحے میں سب کی سب صورتِ حالت، جو مجسمہ میں دیکھی جا سکتی ہے۔

یہ دراصل فنون کی ان پابندیوں اور حدود کا بیان ہے جو فنکاروں کا ذریعہ ان پر عائد کرتا ہے۔ تمام فنون اپنی اصل اور تخلیقی تجربہ میں ایک ہیں۔ ورجل کی تخلیقی تحریک بھی وہی ہے جو لائیکون کے مجسمہ ساز کی ہے لیکن دونوں کے ذریعوں نے ان کو جن حدود اور پابندیوں میں جکڑ رکھا ہے وہ حقیقی ہیں۔ ان کی فنکارانہ مہارت ان سے آزادی کی کوشش کرتی ہے اور وہ جس قدر ان پر حاوی ہو کر اپنے موضوع کا اظہار کر سکتے ہیں، یہی ان کے فن کی عظمت ہے۔ فنون کے درمیان مماثلت اور وحدت کے تمام مظاہر کو اسی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ خونِ جگر اور دلِ گداختہ وہ شدت وارتکازِ احساس ہے جو تخلیقی تجربہ کو تحریک دیتے ہیں۔ شاعری کو متحرک تصویر کہنا یا تصویر کو ساکت شاعری کہنا فنون کی اصل یعنی تخلیقی تجربہ کی وحدت اور ذریعے کے اختلاف کا اظہار ہے جس کا اعلیٰ ترین بیان لائیکون کی بحث میں ظاہر ہوتا ہے۔ رقص کو اعضا کی شاعری اسی لیے کہا جاتا ہے کہ وہ اس تخلیقی عمل کو حسنِ تناسب وتوازن کے ساتھ پیش کرتا ہے۔

جہاں تک فنون میں ردھم اور آہنگ کے وجود کا بیان ہے تو یہ حقیقی ہے۔ موسیقی اور شاعری (نظم) میں ردھم اور آہنگ بہت نمایاں ہے بلکہ ان کا لازمی جزو ہے لیکن دیگر فنون اس سے خالی نہیں۔ فن کا معیار حسن اور خوبصورتی کی تخلیق اور ان کا اظہار ہے۔ حسن کی

نمایاں قدریں ،تناسب، توازن اور وحدت ہیں۔ تناسب اور توازن کا دوسرا نام ردھم اور وزن ہے لہٰذا اس صورت میں کوئی بھی فن پارہ ان سے خالی نہیں ہوتا۔ ہر فن پارہ ایک مکمل وحدت ہوتا ہے جس میں تناسب اور توازن ضروری اجزا ہیں۔ اس طرح وہ حسن وخوبصورتی کی تخلیق وتدریج کا حامل ہوسکتا ہے اور حسن اپنی اعلیٰ ترین صورت میں خیر کا باعث ہوتا ہے لہٰذا ہر فن پارہ انسانی معاشرہ اور زندگی میں حسن وخیر کی اقدار کے اظہار اور ابلاغ کا ذریعہ ہوتا ہے۔ اس طرح سے ہم غالب کے ساتھ ہیں لیکن اس کے مفہوم وموضوع کو وسعت دیتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ:

وہی ایک بات ہے جو یاں نفس، واں نکہتِ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

☆☆☆

پس نوشت: اس تحریر میں تمام تر مبالغہ آرائی، استعاریت، ایمائیت اور جمال پرستی ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف سے اثر پذیری کا نتیجہ ہے۔

ضمیمہ ج:

چمن کے جلوے اور رنگیں نوائی۔ غالب کا نظریۂ فن

میں اپنے سلسلہ مضامین کے اختتام پر پہنچا تو ڈاکٹر اے۔بی۔اشرف کے ایک استفسار پر مجھے فنون میں وحدتوں کے مسئلے پر ایک تشریحی مضمون قلم بند کرنا پڑا۔ ایک تو موضوع ہی نہایت دل چسپ اور میرا پسندیدہ موضوع تھا اور دوسرے ڈاکٹر اشرف صاحب کا طرزِ استفسار اور استدلال کہ نہایت ہی شگفتہ بیانی اور سادگی سے ایک انتہائی پیچیدہ مسئلے کو چھیڑا۔ (ڈاکٹر اے۔ بی اشرف کا یہ مضمون ضمیمہ الف کے طور پر اس کتاب میں شامل ہے۔) خود ہی اس کی تاریخی اور دانشورانہ توجیہہ بھی پیش کر دی اور ساتھ ہی مجھے بھی ایسی مہمیز لگائی کہ میں اپنے سلسلے کو درمیان میں چھوڑ کر ان کے موضوع کی طرف متوجہ ہوا اور ایک مضمون اس موضوع پر قلم بند کیا۔ جو ضمیمہ ب کے طور پر اس مجموعے میں شامل ہے۔ ابھی میں اس کے بارے میں سوچ رہا تھا کہ ان کے دیے ہوئے عنوان نے ہی میرے ذہن کو ایک اور مہمیز لگائی اور میں سوچ میں پڑ گیا کہ غالب نے اپنے کلام میں جا بجا شعری تخلیقی عمل کے بارے میں اظہارِ بیان کیا ہے جو ان کی غزلوں میں بکھرا پڑا ہے کیا اس کو جمع کر کے ایک مسلسل اور مدلل مضمون کی صورت میں ترتیب نہیں دیا جا سکتا، زیرِ نظر تحریر اس کی ایک صورت ہے۔ غالب نے اکثر مقامات پر اپنے شاعری کے تخلیقی اور ابلاغی عمل کے بارے میں اپنے مخصوص انداز میں اظہارِ خیال کیا ہے اور میرا خیال ہے کہ ان کی ترتیب

سے ایک مسلسل اور مدلل تحریر پیش کی جاسکتی ہے۔اس کا ایک خاکہ درج ذیل ہے:

شاعری کی تخلیق کے بارے میں غالب نے بہت ہی واضح انداز میں بیان کیا ہے کہ یہ ایک ایسا تجربہ یا واردات ہے جس پر انسان کا بس نہیں چلتا اور تخلیقی عمل انسان کے اندر ہی وجود میں آتا ہے۔غالب اسے غیب کا نام دیتے ہیں اور لکھتے ہیں:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

یہاں وہ براہِ راست بیان کرتے ہیں کہ تخلیقی مضامین انسان کی اکتسابی شے نہیں ہے۔ یہ ودیعتِ خداوندی ہے۔ یہ قدرت کا ایک تحفہ ہے، مضامین انسان کے خیال میں غیب سے آتے ہیں۔اس غیب کو ہم آج "تخلیقی تجربہ" یا شعری واردات کہتے ہیں جو انسان کے وجود میں برپا ہوتا ہے اور جس پر انسان کا اپنا کوئی کنٹرول اور بس نہیں ہے۔ وہ کسی وقت بھی کہیں بھی اس کے ذہن میں آسکتا ہے۔ یہ غیب کا کام ہے۔اس کی کوئی عقلی، منطقی بنیاد فراہم نہیں کی جاسکتی۔

جب یہ مضامین غیب سے وارد ہوتے ہیں تو انسان کا خیال یعنی تخیل ان کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے،غیب سے یہ مضامین انسان کے تخیل میں اترتے ہیں اور اس طرح اس کے احاطۂ بیان میں آجاتے ہیں لیکن اس پر بھی یہ مضامین انسان کے مکمل بس میں نہیں آتے۔غالب کہتے ہیں کہ یہ قلم کے کاغذ پر چلنے کی سرسراہٹ دراصل فرشتے کی آواز ہے۔ یہ ایک ملکوتی عمل ہے یعنی مضامین کو خیالات سے الفاظ میں منتقل کرنا ایک خاص طرح کی قدرت ہے جس میں شاعر کو فرشتوں کی مدد حاصل ہے یعنی شاعری ایک ایمائی اور استعاراتی

بیان ہے جو ناممکن البیان خیال کو جو غائب سے وارد یا نازل ہوتے ہیں الفاظ کا جامہ پہناتا ہے۔ یہاں دراصل وہ تخیل کی اس صلاحیت اور قدرت کا بیان کرتے ہیں جو شاعر کو نئے اور انوکھے مضامین کو بھی بیان کرنے اور ادا کرنے کی صلاحیت دیتا ہے۔ یہ صلاحیت انسان کو عام حالت میں حاصل نہیں ہوتی لیکن جب وہ تخلیقی عمل انجام دے رہا ہوتا ہے تو پھر اس کو ایک طرح کی ملکوتی قوت حاصل ہو جاتی ہے اور وہ شاعرانہ زبان میں، یعنی استعارہ وتشبیہ کی ایمائی زبان میں ان نئے مضامین کو بیان کر سکتا ہے۔ یہ دراصل انسانی تخیل کی اس صلاحیت کا بیان ہے جو عام زبان اور الفاظ میں ایک ایسی قوت بھر دیتا ہے کہ وہ نئے اور ناممکن البیان مضامین پر بھی قادر ہو جاتا ہے۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے تخلیقی عمل اور اس میں تخیل کی صلاحیت کو نہایت شاعرانہ انداز میں بیان کر دیا ہے یعنی خود یہ بیان ان کے نظریے کا نہ صرف اظہار ہے بلکہ خود ہی اس کا ثبوت بھی ہے۔

شاعری کے اسی عمل یعنی ایمائی اور استعاراتی اندازِ بیان کو غالب کئی اور مقامات پر بھی بیان کرتے ہیں لیکن اس کا سب سے مکمل، مجمل اور واضح اظہار ان کی اس غزل میں صاف نظر آتا ہے جس کی ردیف ''کہے بغیر'' ہے۔ وہ کہتے ہیں:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اس شعر میں وہ استعارہ اور تشبیہ کے عمل کی شعری اظہار میں ناگزیری کا بیان کر رہے ہیں اور اس میں تضاد اور مقابلہ کا طریقہ اختیار کرتے ہیں۔ یہ موضوع ان کا محبوب

موضوع ہے۔ ان کی شاعری کا ایک بڑا حصہ ''مشاہدۂ حق'' کے ابلاغ اور مسئلہ وحدت الوجود کے بیان پر مشتمل ہے۔ وہ بار بار اس مسئلے کو مختلف انداز سے بیان کرتے ہیں لیکن مطمئن نہیں ہو پاتے کہ براہِ راست حق کا بیان ممکن نہیں۔ انسانی تجربے میں حقیقت کو براہِ راست سمجھانے اور بیان کرنے کی صلاحیت نہیں ہے اور حقائق کو صرف تشبیہ، استعارہ اور ایمائیت اور مثال کے ذریعہ ہی بیان کیا جاسکتا ہے یعنی تخیلاتی طور پر بیان کیا جاسکتا ہے۔ وہ اس شعر میں مجبوری کا نہایت واضح بیان کرتے ہیں۔ یہ ایسا واضح بیان ہے کہ اس سے بہتر بیان اس حقیقت اور نظریے کا ممکن نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر تصوف میں ''مشاہدۂ حق'' کے مضمون کو بیان کرنا بھی مقصود ہو اس کے لیے ''بادہ و ساغر'' کی تشبیہ اور استعارات یا مثالوں کا سہارا لینا مجبوری ہے۔ صوفیا کرام اور شعرا ہمیشہ سے ہی تصوف کے درجات اور منزلوں کو اکثر ''بادہ و ساغر'' کی زبان میں ادا کرتے رہتے ہیں۔ حافظ نے کہا تھا:

به مے سجادہ رنگین کن گرت پیر مغاں گوید
کہ سالک بے خبر نہ رود زراہ و رسم منزل ہا

سلوک کے سفر میں شرابِ حقیقت کا استعارہ اور سالک کو پیرِ مغاں اور ساقی کہنا روایتی طور پر ابلاغ کے استعارے ہیں۔ ہمارے مقصد کے لیے یہ شعر یہ وضاحت کرتا ہے کہ شعری بیان میں چونکہ زیادہ تر مضامین نئے اور انوکھے ہیں یعنی شاعری ایک تخلیقی عمل ہے اور نئے خیالات و تصورات و مضامین کو بیان کرنے کا عمل ہے جن کو براہِ راست بیان نہیں کیا جاسکتا لہٰذا اس کا استعارات اور تشبیہاتی طور پر ایمائیت اور مثال کے ذریعے ہی ابلاغ ممکن ہے۔ یہ شاعرانہ زبان کا عمل اور شاعرانہ بیان کی مجبوری ہے۔ غالب اسی بات کو

مزید وضاحت سے کہتے ہیں:

مقصد ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

یہاں پر غالب دو مزید حقائق کی طرف اشارہ کرتے ہیں ایک تو وہی شاعرانہ اظہار کے لیے استعارہ وتشبیہ کے استعمال کی مجبوری۔ لیکن دوسری یہ کہ شاعر اپنی شعری روایات کا سہارا لے کر اپنا بیان اور ابلاغ کرتے ہیں۔ استعارہ اور تشبیہ میں بھی ان کو اپنے معاشرے اور ادب کی روایات کو سامنے رکھنا پڑتا ہے۔ اگر اس کی سوسائٹی میں ناز و غمزہ کے لیے خنجر اور دشنہ کی تشبیہیں مستعمل ہو چکی ہیں تو ان کو محبوب کے ناز و غمزہ کے اثر اور شدت کو بیان کرنے کے لیے ان کا سہارا لینا پڑتا ہے خواہ وہ تفصیل میں کتنی ہی نامناسب محسوس ہوں لیکن شاعر اپنی شعری روایت کا بھی پابند رہتا ہے اور اسی دائرہ میں رہ کر اپنے تخیل کا استعمال کرتا ہے۔

غالب شاعر کے بیان کے اثرات کو بھی بہت واضح انداز میں بیان کرتے ہیں۔ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ شاعر غیب کے مضامین حاصل کرتا ہے اور ان کو تخیل کی مدد سے اپنی شعری روایت کے پیشِ نظر تشبیہاتی اور استعاراتی انداز میں بیان کرتا ہے لیکن اس کے ابلاغ کے لیے وہ نہایت بلند معیار مقرر کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

غالب کے نزدیک مکمل ابلاغ شاعر کا مقصد اور مطمحِ نظر ہے۔ شاعر کو صرف بیان

کرنے پر انحصار نہیں کرنا چاہیے بلکہ وہ بات کو اس طرح کہے کہ مخاطب اور سامع محسوس کرے کہ وہ تو اس کے اپنے دل کی بات ہے اور اس کے دل میں ہمیشہ سے تھی لیکن وہ اس کو اس طرح کہہ نہیں سکتا تھا جیسے شاعر نے کہا ہے۔ یعنی شاعر آفاقی حقائق کا بیان کرتا ہے اور سننے والے اسے اپنے دل میں ہی سمجھتے ہیں۔ یعنی شاعر کے شعر کو سن کر ان کا تخیل اس شعری تجربے کی بازیافت قاری کے تخیل میں اس طرح کرتا ہے وہ اس مضمون، خیال، تصور کو جو کہ دراصل نیا اور تخلیق شدہ ہے اپنے وجود میں بالکل حق پر اور درست خیال کرتا ہے۔ شاعر نے نہ صرف اپنے تخلیقی تجربے کا بیان بلکہ ایسا ابلاغ کیا تھا کہ قاری اور سامع اس کے تجربے میں پوری طرح شامل ہو گیا اور اس نے بھی اس تخلیقی تجربہ کو اپنے تخیل کی مدد سے باطن میں باز تخلیق کیا اس طرح اس کو شاعر کی بات اپنے دل میں موجود محسوس ہوئی۔

شعری صداقتوں کی یہی باز تخلیق ہے جس کے لیے کہا جاتا ہے کہ یہ صلاحیتیں ایسی انسانی بصیرت پر مشتمل ہوتی ہیں جو انسانوں کو زندگی کو سمجھنے اور جاننے کی نئی بصیرت عطا کرتی ہیں اور یہ اس طرح معاشرے میں خیر کے عمل کا باعث بنتی ہیں یعنی شعری تخلیق جو حسن کاری کے ساتھ ساتھ حقیقت کا ابلاغ کرتی ہے قارئین میں نئی بصیرت کے پھیلانے کا باعث بنتی ہے جس سے معاشرہ میں خیر کو فروغ ملتا ہے اور انسان بہتر بصیرت کے ساتھ حسن وخیر کے ادراک کے ذریعے بہتر زندگی بسر کر سکتا ہے۔

یہاں پر پھر میں دائرہ مکمل کر کے انجام میں فنون کے درمیان وحدتوں کے مسئلے پر پہنچ گیا ہوں جس کو ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف نے اٹھا کر اس بحث کو شروع کیا تھا کہ غالب کے نزدیک کیا تمام فنون کا منبع اور آغاز ایک ہے یا مختلف۔ اس سلسلے میں یہاں پر میں

غالب کا وہی شعر پیش کروں گا جو اس بحث کا عنوان ہے۔ وہ کہتے ہیں:

وہی اک بات ہے جو یاں نفس، واں نکہتِ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے میری رنگیں نوائی کا

روایتی انداز میں اس شعر کو مسئلہ ''وحدت الوجود'' سے منسلک کر دیا جاتا ہے کہ تمام حقیقت کی بنیاد ایک ہے۔ لیکن یہ بھی واضح ہے کہ اگر تمام حقیقت کی بنیاد ایک ہے تو فنون کی بنیاد بھی ایک ہے لیکن اس کو اس طرح بہتر سمجھا جا سکتا ہے فنون اپنی اصل میں ایک ہیں یعنی ان کی بنیاد میں ان کا ''تخلیقی تجربہ'' یا تخلیقی واردات ہے۔ یعنی انسان کے باطن میں تخلیق کا ایسا عمل جو اس پر انکشاف کے درواکر دیتا ہے۔ غالب اس کو غیب کہتے ہیں۔ ہم نے اسے تخلیقی تجربہ "Creative Experience" یا تخلیقی واردات کہا ہے، اس کو القا، کشف اور وجدان بھی کہا گیا ہے۔ یہ ایک ایسا تجربہ ہے جس سے تمام فنکار گزرتے ہیں۔ یعنی شاعر ہو یا مصور، سنگ تراش ہو یا موسیقار، بلکہ تمام ایجادات کی بنیاد بھی یہی تخلیقی عمل ہے اور یہ تمام اسی انسانی مساعی کی بنیاد ہے جس کو ہم تخلیق کا درجہ دیتے ہیں یعنی عدم سے وجود میں لانا۔ تمام فنکار اور موجد اس تجربے سے گزرتے ہیں اور اپنے اس تجربے کا اظہار مختلف ''ذریعوں'' سے کرتے ہیں۔ شاعر کا ذریعہ زبان ہے، مصور کا رنگ اور خط، موسیقار کا ساز اور سر وغیرہ۔ ایجاد کرنے والوں کے اپنے ذرائع ہوتے ہیں۔ ہر ذریعہ کی اپنی پابندیاں اور محدودات ہوتے ہیں اور فنکار ان پابندیوں کے پابند ہوتے ہیں۔ شاعر زبان سے کہانی تو بیان کر سکتا ہے لیکن رنگ اس طرح نہیں دکھا سکتا جس طرح مصور ہو بہو دکھا سکتا ہے۔ لیکن مصور، شاعر کی طرح کہانی بیان نہیں کر سکتا۔ ہر فنکار اپنے ذریعہ پر عبور حاصل

کرنے کی کوشش کرتا ہے جو کہ اس کا اکتسابی عمل ہے اور جس قدر وہ اپنے ذریعہ پر عبور حاصل کر سکتا ہے اسی قدر اعلیٰ فنکار ہوتا ہے۔ فنکار کا اصل امتحان اپنے ذریعہ کی پابندیوں حدود کے باوجود اپنے اظہار اور ابلاغ میں مکمل کامیابی حاصل کرنا۔ لہٰذا یہ اسی وقت حاصل ہوگی جب باتوں سے خوشبو آئے گی اور پھول کہانی سنا سکے گا۔ اس وقت تک شاعر چمن کے جلوے دیکھ کر رنگیں نوائی کی کوشش کرتے رہیں گے اور مصور پھولوں کے رنگوں سے گفتگو کا کام لینے کی کاوش میں مصروف رہیں گے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ فن کی کوئی اتھاہ اور حد نہیں ہے۔

☆☆☆